بشير القمري

شعرية النص الروائي

شعرية النص الروائي

تصفيف وتركيب : **ديوان 3000** - الرباط
☎ 77.96.84

الغلاف .
حسني أبو المعالي

بشير القمري



قراءة تناصية في كتاب التجليات

رقـم الإيـداع الـقـانـونـــي
1991/245

الطبعة الأولى
1991

شركة البادر للنشر والتوزيع

15 زنقة تويقال، أكدال – الرباط
الهاتف: 77.03.18

اعتراف لا بد منه

يقف وراء هذا البحث العديد من الأساتذة الأفاضل الذين استفدت من دروسهم وأبحاثهم وكتاباتهم وآرائهم ونصائحهم الجامعية، وفي مقدمتهم:

- الأستاذ أمجد الطرابلسي،
- الأستاذ محمد برادة،
- الأستاذ أحمد اليبوري،
- الأستاذ محمد مفتاح،
- الأستاذ عباس الجراري،
- الأستاذ عبد الفتاح كيليطو،
- الأستاذ عبد الله علوي مدغري،
- الأستاذ أحمد المتوكل،
- الأستاذ أحمد الإدريسي،

واليهم أساسا أهدي بعضا من قبس مما أنعموا علي به من دربة وممارسة،

بشير القمري،

إهداء ثان:

إلى ولدي،
أنيس ونوفل،
وهما يشقان طريقهما المتوتر المزحوم حولي.
إلى والدي،
علال القمري،
عائشة القمري،
وقد طواهما الردى قبل أن يرتد الي طرفي،
فلم أنعم بهما كثيرا،
إلى نفيسة بنحداد-القمري،
زوجتي،
إلى الحسين القمري، أخي،
وقد ابتلاني ب " حرفة الأدب "، وغذاني منذ نعومة أيامي بما لا ينتهي من الصحو والزخم.
إلى أختيّ،
راضية وآمنة،

وإلى (أحمد) و(عبد القادر)،
وإلى أولادهم جميعا،
إلى محمد القمري ونجوى فرحات
في رحلتهما المشتركة، طائران محلقان في سماء الكون المحاصر بالوحشة... مع كل آمالي.

إلى سعاد بنحداد، تعبيرا مني ع تقديري .

بشير.

ديباجة شرف وتشريف

لا أملك في مفتتح هذا العمل المتواضع إلا أن أتوجه بالشكر والتقدير لمجموعة من أصدقائي الاساتذة الباحثين والمثقفين المغاربة الذين كانوا وسيظلون درعا واقية لي من عثرات الزمن القاسي، وزرعوا حولي كثيرا من الدفء والرحابة، ولم يدخروا جهدا في دعمي ومؤازرتي قبل هذا البحث وخلال انجازه، سواء بكتبهم أو بأفكارهم، أو بنصائحهم النبيلة، وأخص بالذكر منهم:

-الاستاذ أحمد الطريسي وحرمه الاستاذة فاطمة طحطاح.

-الاساتذة أحمد بوحسن ومحمد الدغمومي ونجيب العوفي وقاسم الحسيني وعبد الله التخيسي وحسن بحراوي وعبد الحميد عقار وسعيد يقطين وسعيد علوش وعلال الغازي وادريس بلمليح و عبد العزيز العراقي .

ولايفوتني بهذه المناسبة أن أذكر صديقي وأخي القاص ادريس الخوري، وأخي وصديقي القاص الامين الخمليشي، وأخي وصديقي القاص والروائي محمد الهرادي، وأخي محمد الاشعري، لما وفروه لي من الصبر والسلوان والثقة، وبعضا مما كنت افتقره في لهيب (الرباط). وهم الذين يعرفون كيف يفتتون الضجر والكآبة والعسف.

يسعدني أيضا أن يجد هذا العمل لدى استاذيّ وصديقيّ أحمد المعداوي ومحمد الخمار الكنوني بعضا مما لهما في عنقي نحوهما من الاعتراف والتقدير.

أخيرا: أتوجه بالشكر و التقدير و الاعتبار الى الأستاذ عمر اللزّيدي و الأستاذ أحمد الحجامي و الأخ إلياس العماري الذين أشرفوا على إخراج هذا الكتاب إلى النور .

تنبيه

أصل هذه الدراسة بحث جامعي قدم من طرف الباحث لنيل شهادة ديبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية وأدابها (تخصص أدب حديث) بكلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط تحت إشراف الاستاذ محمد برادة، ونوقش من طرف لجنة تتكون من الأساتذة:

د. محمد مفتاح (أستاذ الادب الاندلسي والسيميائيات) رئيسا.
ذ. محمد برادة (أستاذ الادب والنقد الحديثين) مشرفا ومقررا.
ذ أحمد اليابوري (أستاذ الادب والرواية الحديثين) عضوا.

وقد نال صاحب البحث بعد المناقشة والمداولات الشهادة المشار اليها بميزة حسن جدا.

المقدمة

مدخل أولي لبسط عناصر المقاربة.

" فحدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة. فخلف العنوان والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الاحالات الى كتب ونصوص وجمل أخرى".

م. فوكو، " حفريات المعرفة"، ص 23
تر: د. سالم يفوت، البيضاء 86

I- عن " النص" و" القراءة " :

بحثا عن التعدد والوحدة

1

بين أن نميل الى اعتبار النص نظاما مغلقا(1)؛ و/أو نعتبره تارة أخرى بنية مفتوحة(2)، نجد أنفسنا مطالبين نظريا بتحديد مفهومي النص والقراءة أولا. ونفعل ذلك انطلاقا من قناعة منهجية هي أن كل مقاربة تتخذ أفقا لها استراتيجية البحث في دينامية واشتغال النصوص والأدبية عامة، والنصوص الروائية (السردية) خاصة، مطالبة بدورها بتحديد تصوراتها وأدواتها ولغتها الواصفة. ومطالبة فوق ذلك بايجاد تخريجات نظرية مقنعة للمفاهيم المستعملة في التحليل والتفسير والتأويل، وهي تستمدها من الحقول المعرفية المتنوعة والمتقاطعة. وذلك ليتسنى لنا أن نحقق أكثر ما يمكن من الدقة والتماسك والتطابق والوجاهة والانسجام الداخلي.

ولن نبالغ إذا قلنا بأن تحديد المفاهيم جزء لا يتجزأ من مشروع بناء تصور ما يطلق عليه " ابستمولوجية القراءة" (3)، وما تطرحه من قضايا متعددة على مستوى التفكير الأدبي. وفي طليعتها امكان تأسيس علم للأدب، وامكان تحديد خصوصية الخطاب الأدبي، وامكان تحديد النص بصفة عامة، والنص الروائي (السردي) بخاصة. هذا الأخير الذي يعتبر في تقديرنا- بعد النص الشعري- من أعقد النصوص(الخطابات) على مستوى الأدبية والايحاء والتشخيص والتخيل، وما الى ذلك من استقطاب اواليات الرمز والتسنين السيميائي، الى جانب اعتماد اواليات الحكي والزمن والفضاء في الاشتغال والتلفظ.

2

إن ألنص في حده الأدنى هو ذلك النسيج من القول وتسلسل الجمل والمتواليات التي تتعالق فيما بينها لتخلق شروط التمظهر اللغوي(4) والاشتغال على اللغة(5)، إلى جانب أنه- عندما يتعلق الامر بنص أدبي على وجه الخصوص- عبارة عن تمفصل بين قصة وخطاب وعلائق تقوم بينهما، وهي الحالة التي تنطبق أكثر على النص(النصوص) الذي(التي) يستعمل البرنامج السردي مطية له (لها).

وإذا كنا في مجال نظرية النص الأدبي(قد) نكتفي بهذه التحديدات، فان هذا لا يمنع من القول بوجود تصورات أخرى للنص (النصوص) في مجالات أخرى غير مجال التفكير الأدبي. ومن ذلك اللسانيات العامة والخاصة، ونظرية التلفظ، والسيميائيات. وهي المجالات التي نصطدم فيها

عادة بالتداخل بين مفهومي " النص" و"الخطاب" (6)، والتداخل بين "النص" و"الجملة" (7) ؛ إلى حد أن (ت. تودوروف) يصرح بأن " النص قد يطابق جملة من الجمل، كما قد يطابق كتابا بأكمله"(8). ولما كنا لا نطمح من خلال هذا المدخل الأولي الى الخوض والفصل في هذه القضايا بشكل مباشر، نهائي وحاسم، فاننا سنحاول العودة الى الوراء قليلا للوقوق عند(على) أهم الخصائص التي تطبع النص الأدبي بصفة خاصة، وذلك لنتمكن من توفير بعض شروط المقاربة، ومن ذلك النظر في خصوصيات النص وأسسه.

3

إن أول منطلق يمكن أن يكون هاديا لنا في هذا الاتجاه هو الوقوف أساسا عند مفهومي "الانغلاق " و" الانفتاح" كما طرحا من خلال بعض النماذج التصورية التي سعت الى إقامة أولى الدعائم والمرتكزات النظرية والاجرائية للنص. وقد لا نبالغ اذا قلنا بأن أول فرضية تم الجهر بها في هذا الباب هو التصور البنيوي المستمد من اللسانيات السوسيرية. وهو التصور الذي ينطلق من اعتبار النص نظاما لغويا مستقلا بذاته، ولا يحيل الا على نفسه، الى جانب قيام العلائق داخله بالتحكم في اشتغاله، وفي انتاج معناه ودلالته. ومن ثم تمت الدعوة الى القول. بهذا الاستقلال وهذا الانـغلاق (9)، ثم غـياب المرجـع (10) وايحائية اللغـة (11)، والى جانب أنـه - النص - يتميز بأنه "مكتوب" (12)، و"ذو لغة واحدة، ويتحدد عن طريق حدث ثقافي نوعي" (13).

ورغم الحاح الجميع على هذه الأسس المشتركة في تصور النص، فاننا نجد من بينهم من يقول بأن " مفهوم الانغلاق لا يكفي لتحديد خصائص النص الأدبي"(14). وذلك لان هذا المضمون ومقابله -الانفتاح- قد يتطابقان و/أو يختلفان بحسب الحالات التي يكون عليها الخطاب، وبحسب طبيعة تكون الأجناس الأدبية(15). لهذا لا يمكن الحديث عن هذين المفهومين الا في حالتين لا ثالث لهما: حالة انغلاق أو حالة انفتاح بالنسبة الى الخطاب.

أما عندما نسعى الى الحديث عن مرجعية النص الأدبي فإن أبرز ما يطبعها هو ذلك الغياب المادي المباشر؛ مع الحضور الرمزي الذي يتحول فيه المرجع الى " دليل صوري" (ظل) متخفي خلف النص لما كانت الدلائل (العلامات) اللغوية التى يحفل بها لا مرجع لها أصلا بالمفهوم الضيق المحدود إذا انطلقنا من التخريجات المنطقية والاشارية واللغوية (16). وذلك لأن المرجع " واقع خارج-لغوي"(17)، ويظل مرتبطا بما هو "متخيل"(18)، الى جانب أنه يتحدد بحسب طاقة النص الأدبي وقابليته في الامتداد والتقلص والتكثيف من حيث المعنى ومتطلباته (19). ومن ثم فان السياق اللغوي هو الذي يفرض نفسه في التفكيك والاهتداء الى سنن المرجع، وهو الذي يتحكم -من جهة ثانية- في برمجة علائق النص الداخلية، وربطها بدرجات التمظهر اللغوي (20)، الى جانب تدخل ذات التلفظ(المتكلم في النص) في توجيه المعنى والدلالة والتدال.

وتمثل ايحائية اللغة درجة من درجات تمفصل النص الادبي بحكم أنها تعكس نظاما من الدلالة الخاص بالمظاهر التي يقوم عليها النص أساسا، وتجعله في النهاية قابلا لاحتواء عدة مضامين لا تقف عند حدود البنية السطحية للغة القائمة في ثناياه، وانما تراهن على مستويات من الرمز والايحاء والانزياح، كما تعكس ذلك "لغة" الشعر. ومن ثم يصير النص الادبي قابلا لان يدرس من جوانب ومستويات متعددة. أما خاصية" انكتاب" النص، فيقصد بها خضوعه لفضاء سيميائي خاص يجعله يختلف عن النصوص" المنطوقة"(21). ويكون بذلك مقرونا بالذات المنتجة له مرجعيا، بخلاف النصوص المنطوقة(الشفوية) التي ترتبط أكثر بمقومات النبر والتنبير والتنغيم في التواصل(22).

ومن شأن هذه الخاصية-انكتاب النص- أن تميز بين النص الادبي المكتوب والنص المتلفظ به كما يري (ش.ب.بوتون،1979، ص 166/165، 175،169ثم 176، 194). فالمعلومات التي تتعلق بالنبر، وتغيرات الصوت ومقاماته، والحركات، وأوضاع "المتكلم" يفتقر اليها النص المكتوب (نفسه، ص 176)؛ وتحل محل ذلك "مواثيق أسلوبية".

ويعتبر النص الادبي من منظور (ش.ب.بوتون، نفسه، ص177) أكثر النصوص تمثيلا لتوفر وحصول مثل هذه المواثيق على مستوى شحنة التعبير، سواء تعلق الامر بالخطاب التواصلي الصرف-العلمي مثلا-؛ أو بالخطاب الشعري؛ باعتباره يقوم أساسا على هذه الشحنة أكثر من غيره. وتضاف الى كل ذلك مواثيق شكلية أخرى منها الخط والعنونة، وكلها عناصر ومؤشرات تتحكم في توجيه "القراءة"، وانتاج شروط دلالة المدلولات، وتجعل الخطاب المكتوب معطى فيزيائيا ومحددا بتراتبية مكوناته الشكلية والمضمونية على السواء، وذلك لاندراجه ضمن فضائية سيميائية توجه بدورها المعنى والدلالة اللذين ينطوي عليهما.

وهناك - من جانب آخر - عناصر ومميزات لاحقة عندما يتعلق الامر بالخطاب والنص الروائيين، أو على الاقل عندما يتعلق الامر بخطاب يستقطب محكيا يعتبر مولدا أساسيا لتعالقات ما أشرنا اليه منذ البداية.ومن ذلك أيضا خضوع النص للنظام المنطقي والنظام الزمني ونظام الفضاء. وكلها تتحكم في علائق السببية، والاشتمال والانفصال، والترابط، والاحتواء التي تتحكم بدورها في شروط انتاج المعنى والدلالة، وفي مستويات التشخيص والتمييز بين درجات وأصناف الخطاب أصلا، وفي مقدمتها الخطاب الروائي.

4

إن من شأن هذه الخصائص والمميزات التي تطبع النص الادبي الى جانب أنها تجعله يخضع لشبكات القول التي تحصره، وتضمن شروط قابلية " قراءته"(23)- أن تخلع عليه صفة التبنين structuration الخاص والنوعي؛ وتحدد وضعه (قانونه المنظم) في الاستعمال والتلقي.

وفي مقدمة ذلك انتماء هذا النص الى جنس أدبي بعينه دون آخر(24)، واحتواءه لسنن تواصلي نابع من طبيعة اللغة التي يستعملها، ومن طبيعة "الأدبية" التي يعلن عنها كميثاق محايث. على أن "تحديد الجنس الادبي - كما يقول (ج. ديبوا) - من هذا المنظور أمر أساسي" (25)، وذلك لأن هذا التّحديد "يحمل في ثناياه عددا كبيرا من التناصر المسننة، ويثبت النص بالنسبة الى مستوى معين داخل سلّمية الشرعية الأدبية"(26).

وإذا كانت شروط تحديد الجنس الأدبي (التجنس) تظل نسبية، ورهينة شروط الانتاج والمؤسسة الأدبية في القراءة والتلقي والنمذجة والتصنيف، الى جانب أنها- شروط التجنس-تحمل في ثناياها امكانات الاختلاف والمغايرة بالنسبة الى كل نموذج (شكل/جنس) أدبي، وبالنسبة الى كل عمل أدبي، فان ما يوحد بين هذه الشروط هو أفق الشكل والتشكيل والتكون جماليا، وأفق الانتماء الى ترسيمة من الترسيمات الرؤيوية، أو الى شكل من الأشكال التي تؤول هذه الترسيمات، وتمرر عبرها حمولتها. وهي المستويات التي ليست مستقلة، لانها "تتمفصل، وتندمج، وتتراتب داخل النص أثناء اشتغاله(27)، على أن النص يمتلك " سننه" و"لغته" الخاصين. ومن ثم تتأسس المكونات الكبرى في البناء والتركيب والدلالة.

5

عندما ننتقل من أفق النص كبعد أساسي في تحديد أفق أي مقاربة، فإن أحد الأبعاد المركزية التي تواجهنا بعد ذلك هو أفق "القراءة" الذي لا يقل اشكالا عن إشكال النص. ولعل أول منطلق (قد) يكون مقنعا في هذا الاتجاه هو التسليم مبدئيا بأن قراءة أي عمل أدبي(نص) يمكن أن تتم وفق مستويات عدة، الى جانب أنها- القراءة- محكومة بمنطقها الخاص من حيث وصف "نظامه"، واعتماد أدوات واصفة بهدف الكشف عن "معناه" أو "تأويله". والقراءة فوق هذا وذاك اجراء من اجراءات التعرف على بنية النص الظاهرة والخفية، وتحديد عملية التدال فيه (فيها) من حيث علائق مستوى المعنى الخطي بمستوى الدلالة الشكلية والوظيفية. ومن خلال هذا الاجراء يتحول القارئ الى منتج للنص(28).

وتتأكد هذه "الانتاجية" من لدن القارئ عندما نسلم مع (م.مارجيسكو، 1973، ص11) بأن "وجود الادب هو أولا وقبل كل شئ وجود دلالي من جهة"، ونسلم مع (ر.بارت، 1970، ص 10) بأن "القراءة انتاج للنص"، وليست انتاجا للمعنى فحسب. ومن ثم تتحول هذه القراءة- انطلاقا من تعدد مظاهر النص المتراكبة- الى " تركيب" (م. مارجيسكو، م.م، ص 27، وت. تودوروف، 1978، ص 175)، خاصة عندما يتعلق الامر بنصوص تقوم على ميثاقي التخيل والحكي. ومن خلال هذا "التركيب" يتحول محكي المؤلف الى محكي للقارئ عن طريق تمفصل مزدوج يتم بين الكون المستحضر لدى الاول (المؤلف)، والكون الذي يشيده الثاني (القارئ) (ت. تودوروف، نفسه،

ص180)، وتضاف الى هذين الميثاقين مواثيق النسق الايديولوجي (الرؤيوي)، ونظام الجنس الادبي، وغير ذلك من مواثيق التلقي الاخرى وفي مقدمتها ميثاق الشكل الذي يؤسسه النص (العمل الادبي)، وهو يعيد انتاج اشكال جاهزة و/أو ينزاح ويخلق شكله الخاص.

6

يقودنا مثل هذا التصور الى القول -مرة أخرى- باستقلال النص، واعتباره نقطة انطلاق عند ممارسة فعل "القراءة"، وممارسة شروط ودافعية الانتقال- عبر القراءة- من العمل الادبي الى الادب، وليس العكس(29)، ويكون المنطلق في ذلك هو الاهتداء الى "مظهر تنظيم عناصر النص وعلائقها المتبادلة، أي مستوى البنية الشكلية للنص" (م. مارجيسكو، م. م. ص13). وذلك لأن الشكل ليس- في نهاية المطاف- سوى ذلك التعالق الذي يتم بيد عناصر النص كلها، ويقود الى تحديد سيرورة الدلالة.

ولا يتحقق مثل هذا التوجه الا عن طريق معرفة النص، أي الانتقال من ماديته الى دلالته، ومطابقة كل واحدة منهما للأخرى، وهي الدلالة التي تحتفظ بطابعها التجريدي، فتصير " القراءة" بذلك ممكنا من الممكنات المفتوحة للولوج الى معنى من معاني النص دون قبر للمعاني الاخرى التي (قد) تكشف عنها قراءات أخرى، وقراءات مختلفة جذريا فوق ذلك (م. مارجيسكو، م. م، ص17). ونظير ذلك ما نجده لدى (ر. بارت) عندما يقول (1970، ص12): " إن شبكات المعنى داخل نص ما (... تجعله) بمثابة مجرّة من الدوال، وليس بنية من المدلولات (...) فأنظمة المعنى قد تستحوذ، غير أن مقدارها ليس مغلقا لما كانت تمتلك لا نهائية اللغة".

بناء على هذا يتأسس لدينا منطق تعدد القراءة كما يدعو الى ذلك (ر. بارت)، وكما يفهم من تخريجات (م. مارجيسكو) سواء بسواء. وهو التعدد الذي لا يعني اثبات "الحقيقي" و"المتخيل" و"المحتمل" أو "الممكن"، وإنما يعني محاولة ايجاد تكامل بين داخل النص كبنية، وخارجه كقراءة؛ مع تخليص هذا النص من خارجه المطلق، وكليته الصارمة. على أن هذا التعدد نابع أصلا من "عدم الاستقرار الدلالي" (م. مارجيسكو، م. م، ص21). ونابع- من جهة ثانية- من منطق سيرورة القراءة وهي تهتدي الى معطيات تشكل النص (العمل الادبي)، وتغلب مستوى على آخر من مستويات التلقي، والتعامل مع هاته أو تلك من قصديات القراءة. ف "القراءة -يقول(م. مارجيسكو، نفسه، ص43) - ليست تمثلا فقط؛ وإنما هي اقصاء أيضا، ونكون مدفوعين الى افتراض عقلانية انتقائية معينة تميز العناصر التي يمكن تمثلها عن العناصر التي يمكن ردها".

مع (أ. إيكو، 1965) تنتقل من " تعدد القراءة" الى " شعرية الانغلاق/الانفتاح"، واعتبار النص (العمل الادبي) ضمنيا- ورغم اكتمال شكله في الظاهر- مفتوحا، وقابلا فوق ذلك لعدة مدلولات، وعدة امكانات في التأويل. وذلك انطلاقا من قدرة القارئ- كذات مدركة للعمل (الادبي)- على التفاعل المتبادل مع هذا العمل كمعطى موضوعي، وتطوير ما يختاره من المعاني والدلالات بفعل اسهام القارئ في عملية ابتكار ذلك.

ويعود هذا التعدد في نظر (أ. ايكو) الى تعدد الملفوظ أصلا، وقابليته لتأويلات مختلفة بحسب موقع المتلقي داخل عملية التواصل. ومن ثم يتخذ العمل (الادبي) صفة "مستودع لا ينضب من الدلالات" (أ. ايكو، نفسه، ص23) التي تظل رهينة برد فعل القارئ فنيا وثقافيا، وهو القارئ الذي يقيم نوعا من الحوارية التأويلية مع العمل (النص)، فيشترك تبعا لذلك مع المؤلف في "صنع" هذا العمل. وليست وفرة التأويلات التي يقوم بها القارىء المتلقي في النهاية سوى لانهائية من القراءات الممكنة التي يتضمنها العمل في حد ذاته.

إن النص من هذا المنظور، ومن منظورات أخرى تعادله (م. باختين، 1984، وي. لوتمان، 1973، مثلا- نص لا يقف عند حدود تضافر شرطي اللغة والكتابة، وانما يشيّد حوارية متعددة مع نصوص غائبة / حاضرة في ذهن الكاتب والقارئ على السواء، ولا يفصل بينهما سوى الوعي الخاص في اقامة جدلية بين قطبي الانغلاق والانفتاح، والمرجع الثقافي كأفكار وحياة أدبية (م. باختين، نفسه، ص328)، مادام النص ليس مطلقا ويدخل في "تعالق مع مجموعة من البنيات التاريخية- الثقافية والنفسية المتلازمة" (ي. لوتمان، نفسه، ص 390). وليست نمذجة النصوص في نهاية الامر سوى بحث عن امكان توفر عناصر استطيقية مشتركة من داخل فعل الكتابة/القراءة المتفصل. ومن خلال ذلك يستوي المؤلف والقارئ داخل معادلة واحدة، هي ابتكار المعاني المشتركة تحت ضغط والحاح سلّمية سنن الثقافة والتواصل الجمالي. ثم تحت الحاح سنن اللغة، وحالتها التاريخية المحددة(30). وتطرح-تبعا لذلك- مسألة علائق النصوص فيما بينها من حيث تمفصل الكتابة / القراءة كفعل ومعادلة يشترك فيهما منتج النص ومتقبله كذاكرة متعددة الابعاد والحوافز والانساق. ويصير بذلك "نتاج اشتغال من الاعادة والتحويل يستخدم عناصر خارجية عنه فهو يكرر، وينتج من جديد، ويستعيد وحدات سبق أن خضعت لتسنينات مختلفة" (ج. ديبوا، في 1973، ص4).

تسلمنا هذه الفرضيات -عندما نرغب في الفهرسة والتصنيف والنمذجة- الى التناص باعتباره فعلا مضاعفا يسهم فيه المؤلف والمتلقي على السواء: الأول عندما يلجأ الى استعارة أنظمة التشخيص وممارسات دالة تقوم على التكرار، والثاني عندما يتدخل كذات مساندة أو معارضة وغير ذلك من حالات التلقي. ويتحكم مثل هذا في اقامة حد المفاضلة والموازنة بين

النصوص، وليس التناص الضيق وحده هو الذي يتحكم في توجيه القراءة-التلقي، وانما تنهض داخل النصوص فوق ذلك اواليات أخرى لا تقل عن التناص تأثيرا، ومنها حالات "الحوارية" و"التحوير" التي تقود رأسا الى افتراض هوية متعددة للمتكلم داخل النص.

8

بناءا على هذا المدخل النظري الموجز التمهيدي سننطلق في "قراءة" (كتاب التجليات)، ونحن نؤمن سلفا بضرورة الاستجابة لمظاهر التعدد فيه سواء على مستوى اللغة (اللغات)، أوعلى مستوى الاجناس الادبية التي تتخلله وتخلق منه نصا يجمع بين رسوبات عدة كتابات أدبية، وبين نبرات أسلوبية مستحدثة. وقبل أن نحدد هذه العناصر في الابواب والفصول القادمة من هذه المقاربة، نفضل الوقوف قليلا عند الاسئلة والقضايا التي يطرحها هذا النص بكل مستوياته ومظاهره.

II - حول "قراءة" (كتاب التجليات)

الأسئلة والقضايا.

1

من شأن (كتاب التجليات) أن يضعنا ازاء أسئلة وقضايا متعددة، تتعلق أولا بالمظهر الاسلوبي، وتتعلق ثانية ببنية الجنس الأدبي الذي يحققه(31)، ثم تتعلق من جهة ثالثة بمسألة محاورة عدة مستويات من الكتابة الادبية التي يستوحيها النص. ذلك أن هذا الاخير ينفتح على سجلات الكتابة السيرية، وعلى انماط الحكي السردي التقليدي اذا نحن طرحنا مسألة التخلل من خلال انطباقها على المتن القصصي والروائي لدى (ج. الغيطاني).

ولعل أول ما يستوقفنا في "قراءة" نص (كتاب التجليات) ووصفه ثم تفسيره (تأويله) كبنية دالة قضية الصنعة الروائية كقناعة وتجريب شكليين، وكمظاهر بارودية تقوم على التناص بشكل عام من حيث السرد وبنية المحكي اللذين لا يثبتان على حال، ويعرفان تنويعات متقلبة أو منقلبة، رغم وجود ثوابت قارة داخلها. وتضاف الى قضية الصنعة قضية الشكل من حيث المعمارية والتركيب وتراكب (توليف) المقاطع والنصوص.

2

والى جانب هذه القضايا وتوابعها تنهض مسألة الكشف عن لعبة الكتابة الروائية السردية وعن المواصفات التي يستدرجها (ج. الغيطاني)، ويتخذها مطية لتشييد الكون الروائي المتخيل، ويتضح من خلال هذا البعد أننا بصدد سيرورة متداخلة بين رغبة تأسيس مشروع كتابة قطائعية لها اختيارها ونبرتها وأخلاقيتها بالمفهوم البارتي-نسبة الى (بارت)- ، والالتزام بتقديم تشخيص دينامي لواقعي متخيل و/ أو محتمل، وبين الاحالة على ما هو "حقيقي" من أحداث عرفها التاريخ المصري الحديث، والتاريخ العربي المعاصر منذ انبلاج عصر/ عهد الناصرية. فالسارد المتكلم بضمير المتكلم في هذا النص يحيطنا علما بمجموعة من المواصفات التي تجعل الخطاب الادبي على امتداد متواليات النص قابلا لان يتراوح بين القصدية تارة، والعفوية تارة أخرى، والتداعي تارة ثالثة، ومن خلال ذلك يبدو نص (كتاب التجليات) وكأنه في الاصل" مسودة"، ويستند الى مخزون ذاكرة تحفل بالعديد من المواقف والانطباعات والمشاهدات الخاصة التي عاشها السارد- شخصية وبطلا- ودونها ثم استرجعها (يسترجعها)، ويعتمد من خلال فعل الكتابة- وباقحام بعد "الكاتب" في الطرح النظري- الى التصرف في هذه المسودة وتشذيبها عن طريق الحذف والاتلاف أحيانا؛ والاضافة والصقل والتجويد والتنقيح تارة أخرى. وهذا ما يخلع على نص (كتاب التجليات) صفة النص الارتجاعي من حيث الترميم واعادة التركيب، خاصة على مستوى التجنس الاسلوبي، وعلى مستوى الخطة السردية. وهذا ما يصيره قابلا لان يتخذ أوضاعا مختلفة، بل ان في هذا ما يبرر معماريته المركبة، ويزكي قصدية المؤلف في تكسير خطية المحكي من داخل أفق الصنعة الذي أشرنا اليه ، ويبيح فوق ذلك استدراج نبرات أسلوبية متنوعة.

من شأن هذه السمات الاولى أن تؤكد امكان اقتراح ميثاق لقراءة محايثة ينهض بين المؤلف (الكاتب) والقارئ (المتلقي)، ويقود الى تصور " لسانية" une linguistique لهذا الميثاق الذي يلغي كل مؤشرات التلفظ المعتادة، ويحل محلها مؤشرات تداولية ممكنة انطلاقا من سمات الخطاب على مستوى التواصل والمقترح الايديولوجي. ويعكس المقطع التالي جملة مجموع المقاصد التي ألمحنا اليها قبل قليل. يقول السارد:

" رجعت، فهان علي أن يتلاشى كل ما رأيت، فعكفت ودونت، لعلي آتي مما رأيت بقبس أحيانا وضحت، وأحيانا فصلت، وأحيانا رمزت ولوحت، سترت وما أفصحت، لكنني بعد أن امتلكت بياني، وكدت انتهي من الكتابة خطر لي خاطر أن أفرغ يدي من هذا الأمر الجلل خوفا من قلة التحقيق، وعدم قدرتي على التدقيق، فعزمت ومزقت كل ما دونت؛ شتته وذريته، وصار كأنه لم يكن، صار نسيا منسيا، صار أثرا مندثرا بعد أن كان مسطورا، وتساءلت هل أتى علي حين وعلى تجلياتي حين من الدهر لم نكن شيئا؟ (ص6)

3

لا يخفى عنا مدى ما يكشف عنه هذا المقطع من عناصر التعرية والكشف عن لعبة(ميثاق) الكتابة، وما (قد) يعتورها من تقلبات فجائية ومفاجئة، تجعل الخطاب الادبي رهين قصدية السارد- ومعه المؤلف- في التعامل مع هذا أو ذلك من العناصر التي توفرها الكتابة والصنعة الروائيتان من حيث استخدام مستويات أسلوبية متعددة بما في ذلك محاكاة لغة المتصوفة، واستدراج فضاءات "العجائبي" . ويبدو أن هذه المواصفات جميعها تأتي مشدودة الى قرينة أساسها العودة من رحلة قام بها السارد، ويقبل على التذكر. ومن ثم تكون موضوعة الرحلة احدى الدلالات الرمزية الكبرى القائمة في بنية المحكي، وأحد مكونات تعتيق- من العتاقة- الشكل فنيا، الى جانب أنها تحتفظ بوظيفة بؤرية لا تقل مركزية عن وظيفة موضوعة التجلي.

والى جانب هذه العناصر العامة يبرز مكون آخر في لعبة الكتابة هو تنوع نبرات الخطاب الادبي في ثنايا النص وفي علائق ذلك بتنوع نبرات الخطاب الايديولوجي وتنوع اللغات المضمنة كاللغة المعرفية والمذهبية مثلا. ويبرز ذلك على مستوى اعادة "الخبر التاريخي"، والتعامل مع أحداث التاريخ المصري والعربي الحديثين والمعاصرين؛ وتغذية ذلك بتقنية تضمين أخبار قديمة من تاريخ (الشيعة)، وتاريخ الصراع بين آل البيت و(آل أمية) في نهايات القرن الهجري الاول.

ونعلم-من خلال استهلال (كتاب التجليات) أن الامر يتعلق برحلة الى عالم أرضي في معالمه وتضاريسه وأجوائه وفضاءاته كما يحيل على ذلك النص؛ غير أن السارد يخلع عليها صفة كون أسطوري وخرافي متخيلين(32)، ويربط ذلك بأشخاص حقيقيين كزعماء الشيعة، وخلفاء بني أمية، والقادة المصريين، والساسة الامريكيين؛ فيعيد انتاج تواريخهم وأخبارهم. كما يتخذ النص صفة رحلة الى عالم أخروي يقابل فيه السّارد الموتى باعتماد الحلول والاستحضار، وذلك بهدف تشغيل عنصر الايهام. وينتظم ذلك كله داخل شبكة من القول الذي يتخذ بدوره صورة حكاية شعبية تستقي من هذه المواصفات دافعية في تنشيط التخيل. فتذكرنا على لسان السارد بحروب وفتوحات وحوادث يغلب عليها الاسطوري والعجائبي الى حد الاحساس بوجود بؤرة حكي تتجاذبها - من حيث قانون التسريد-محيطات الأجناس الادبية العتيقة عند العرب وغير العرب؛ بدءا من "الايام" و"السير" و"الملاحم الشعبية" حتى "القصة الدينية" و"السيرة التاريخية" التي يتخذ فيها (جمال عبد الناصر) - من خلال نص (كتاب التجليات) - صفة معادل مماثل لزعماء الشيعة، وصفة بطل شعبي تُتَسَقَّطُ أخباره وتُروى، فيصير النص بذلك شكلا مقتبسا من أشكال الهاجيوغرافيا L'hagiographie(33). وهو جنس أدبي يختص بذكر القديسين، واشاعة سيرهم بين الناس عن طريق الاشادة بأعمالهم، وتمجيد فتوحاتهم وكراماتهم وأفعالهم. ويتخذ- من جهة أخرى- شكل ترجمة حياة هؤلاء مشفوعة بصيغة الاطراء والمدح (34). كما يحث على التلقين L'apprentissage وهو يستدرج حياة القديس والتاريخ ك" تجسيد أدبي لمدركات وعي جمعي"(35).

وقد أشار(م. باختين)، (1970)، (ص 145 وص275)، الى هذا الجنس الادبي وهو يتحدث عن (رواية المغامرات) من حيث وضع الانسان "في حالات استثنائية ترغمه على الكشف عن نفسه(...)، فيثير لقاءات وصدامات مع الاخرين من بني جنسه في ظروف غير عادية منتظرة(...). وهذا ما يساعد على امتزاج رواية المغامرات بأجناس تبدو غريبة عنها ظاهريا كالاعتراف والهاجيوغرافيا" (م. باختين، نفسه، ص149).

4

ومن خلال هذا الملمح يمكن القول بأننا في حالة (كتاب التجليات) - بصدد تصور مغاير للجنس الأدبي والعمل الفني. وذلك من حيث تجميع عناصر متفرقة واعادة تركيبها وخلق جدل بينها على مستوى بنية الشكل وتكونه داخل هذا النص: فهل نحن ازاء جنس أدبي متخلل Intercalaire ويوحي بالهجانة؟ قد يكون، وسنحاول في معرض التحليل الابانة والكشف عن ذلك في حينه.

ويضاف الى مجمل المكونات السابقة- من جانب آخر- اعتماد سارد (كتاب التجليات) خطابا يهيمن فيه ضمير المتكلم المفرد الذي يذكر بأساليب المذكرات الشخصية، كما يذكر من جهة ثانية بكتابة جنس الرسائل الفلسفية والدينية وغيرها بالمفهوم القديم. ويحيل هذا البعد على الشق الاول من هذا المدخل عامة، حيث يتخذ النص دلالات متعددة وقابلة لتأويلات شتى من خلال موضوعة الرحلة التي أشرنا اليها. وهي الرحلة الرمزية التي تجعل النص عبارة عن تغريبة أو أوديسية فردية لبطل يتخذ سيرته وسيرة المقربين اليه وسيلة تعكس شبه الملحمي والمأساوي الجمعيين لجيل بأكمله هو جيل "الناصرية" كعقيدة ومذهب سياسيين قوميين، وواقع أفرزته شروط تاريخية واجتماعية من خلال تجربة (مصر) في عهدي "الناصرية" و"الساداتية"، وماتلا كل واحدة منهما من أوضاع. ويشكل هذا أحد مقومات المرجع في علاقته بنبرات الخطاب الايديولوجي وضمنه وجهات نظر السارد ورؤيته للعالم كما تكشف عن ذلك في النهاية احدى دلالات النص، خاصة عندما نتصوره قريبا من نمط "البطل الاشكالي". ويتضح هذا بجلاء أكثر عندما نركز على جانب "الشهادة التي يقدمها النص، وربط ذلك ببعد التغريبة وبورود المكون السيرذاتي.

إن هذه التغريبة الرمزية تنسج اطروحاتها بصدد الحرب/ الصلح مع اسرائيل، وبصدد (فلسطين) والشعب المصري و"الناصرية" الى جانب موضوعات صغرى Sous-thèmes تلون الخطاب الايديولوجي للسارد والمؤلف معا حول قضايا قومية من قبيل " فقدان الأصالة" و"فقدان الثقة" و"فقدان الهوية" و"تمجيد الماضي" وانجازاته من خلال تمجيد أعمال (جمال عبد الناصر) في عصره، وتمجيد مواقفه السياسية، واعتباره معادلا موضوعيا للمرحلة التي "ظهر" فيها. على أنه سيظهر مرة أخرى بحسب منطق النص في تمثل "رجعة" هذا القائد السياسي- الروحي، وتمثل تاريخ شعبي جمعي ضمنيا.

تأسيسا على هذه المكونات / هذا المدخل الأولي ارتأينا الانطلاق في الفصل الأول من الباب الأول - بعد المقدمة- من وصف النص، ووصف بنيته التركيبية، وعقدنا في الفصل الثاني تحليلات لبنية الزمن. أما الباب الثاني بفصليه فقد خصصناه لنبين آليات اشتغال التناص بعد تمديدها نظريا في الفكر الأدبي القديم والحديث نسبيا، وذلك باعتماد تخريجات بذاتها بدءا بتخريجات (ع. القاهر الجرجاني) و(ابن رشيق)، وانتهاءا بتخريجات (م. باختين) و(ف. كريزينسكي). فوقفنا على مظاهر العتاقة والهجانة (التهجين) والحوارية وتعدد " اللغات" من خلال التركيزعلى مقاطع من نص (كتاب التجليات)، قبل أن نختتم ذلك باستنتاجات أولية وضعناها في نهاية الفصل الثاني من الباب الثاني. ولا يفوتنا هنا أن نذكر بأننا قد اهتممنا على مستوى التناص الشكلي الخارجي ببعض المفاهيم - المفاتيح التي تتمظهر على امتداد النص. ومن ذلك مفاهيم " الشرح" و" الدرس" و" اللطيفة" و" الرقيقة" و" التلقين" وما إلى ذلك، كما اهتممنا بحالة التضمين بالنسبة إلى توظيف القصة الدينية والخبر التاريخي وأسماء الأعلام. أما الباب الثالث فقد خصصناه لقضايا الصوغ الذاتي للغة والجنس الأدبيين، وهكذا اعتمدنا شطرا من هذا الباب - هو الفصل الأول منه - لتحديد مفهوم الصوغ الذاتي، وتحديد الملفوظ لغويا وأدبيا، ثم تحديد الملفوظ الروائي بعد ذلك. وركزنا على مؤشرات اللغة والمتكلم؛ وتوزع هذا الأخير بين أوضاع المتلفظ والسارد والمؤلف والكاتب، وذلك بالاستناد إلى أمثلة وتطبيقات نصية في بقية فصلي الباب الثالث.

وللتذكير فقد استندنا في انجاز الباب الثالث على جملة ممثلين للدراسات اللسانية حول الملفوظ اللغوي والملفوظ الأدبي. ولم نقف عند المعاصرين منهم بل عدنا إلى السابقين في هذا المجال، وفي مقدمتهم (ف. دوسوسير) و(بانفنيست)، وألحقنا بهم (ك. ك.اوريشيوني) و(غريماس) و(مانكونو)، دون أن تغيب عنا الاستفادة من (م. باختين) و(ي. لوتمان) و(ك. هامبورجر) و(ف. كريزينسكي). وبذلك صار من شأن الباب الثاني أن يصب في الباب الثالث، وأن ينعقد بين التناص والصوغ الذاتي للغة والجنس الأدبيين ضرب من الحوارية النظرية بهدف الاهتداء الى حقيقة الملفوظ الروائي في نص (كتاب التجليات).

هوامش وإحالات المقدمة

(1)- انظر بصدد مفهوم " انغلاق النص": .... Ducrot (o), todorov (t.), (1972), p: 357

Arrivé (M), in (1973), p: 276

Lafout (R.), Gardès- Madray (F.), (1976), p: 23

Arrivè (M), in (1982), p: 134/135

(2) انظر بصفة خاصة : .... Eco (u.), (1965), p: 15-40

Dubois (y.), (1978), p: 152

(3) نستمد هذا التصور من : .... Marghescu (M) ,(1974),p: 11

(4) راجع مادة "نص" في:

Rey-Debove (y.), (1979)

Greimas (A.y), courtès (y.), (1979)

(5) أنظر: .... Kristeva (y) , (1969), (1970)

Ducrot (o), Todorov (T), (1972), p: 444

(6) نفسه (الثاني)، ص 390

(7) نفسه، ص 375

(8) نفسه.

(9) نفسه.

(10) أنظر: .... Arrivé (M.), (1973), p: 274

(11) أنظر: .... Ducrot (o), Todorov (1972), p: 375

(12) أنظر: .... Arrivé (M), (1973), p: 278, (1982), p: 137

Bouton (ch.P.), (1979), p: 176/ 180

(13) أنظر: .... Lafout (R.), Gardés. Madray (F.), (1976), p: 23

(14) أنظر: .... Arrivé (M.), (1973), p: 278

(15) نفسه، و .... Arrivè (M.), (1982), p: 136

(16) أنظر: .... Ducrot (o), Todorov(t.), (1972), p: 320

(17) راجع مادة " مرجع" في: .... collectif, (1973), p: 439 / 440

(18) راجع: .... Greimas (A.Y), courtès (y), (1979), p: 311

(19) أنظر: .... Arrivé (M), (1982), p: 137

(20) راجع: .... Greimas (A.y), coutès (Y), (1979), p: 312

(21) أنظر: .... Lafout (R.)Gardès- madray (F.), (1976), p:22

(22) نفسه، ص 23.

(23) أنظر: .... Dubois (y), (1978), p: 152

(24) نفسه، وكذلك: .... Grivel (ch), (1973)p: 167 et 168

Bouton (ch. P), (1979), p: 180

(25) انظر: .... Dubois (y), (1978), p: 153

(26) نفسه

(27) أنظر: .... Dubois (y), in (1973), p: 4

ويقصد (جاك ديبوا) بهذه المستويات مستوى " سنن اللغة"، و" سنن حالتها المحددة تاريخيا"، و" سنن البلاغة النوعية" التي تمثلها، ثم " سنن الجنس الأدبي".

(28) وقريب من هذا التخريج النظري العام ما نجده عندما نتتبع مفهوم " القراءة" من حيث المعجم والاصطلاح.

أنظر مادة " قراءة" في: .... Le petit Robert, (1976)

Collectif (1973), p: 250

(29) أنظر: .... Ducrot (o), Todorov (T), (1972), p: 375 et 376

(30) أنظر: .... Lotman (Y), (1973), p: 393

Dubois (y), in (1973), p: 4

(31) باستثناء " الزيني بركات" (القاهرة، 1974، ط 1، 1975، ط2)؛ و" وقائع حارة الزعفراني" (القاهرة، 1976، ط2) اللتين ألحقت بهما صفة " رواية"، فإن نصوص (ج. الغيطاني) الأخرى تخلو من هذه التأشيرة. أنظر قائمة أعماله في:

غيطاني (ج. أل)، " الزيني بركات:، م.م، ص 418و419 .

غيطاني (ج. أل)، "كتاب التجليات: السفر الثاني"، ص 229.

(32) ومن ذلك: " رجعت بعد فراقي للأهل والوطن، بعد أن قطعت اليباب، واخترقت الحجب، وتساقطت أمامي كل الحواجز التي لا تقدر على اجتيازها الطبيعة الانسانية، وأنا مفطور على الرحيل الأبدي، فلا استيطان لي أصلا أبدا"، (كتاب التجليات)، ص 5 و6.

(33) أنظر مادة " هاجيوغرافيا" في: .... Encycloèdie " universalis", T: 8, p: 207 et 208

(34) نفسه، و: .... Decerteau (M), (1975), p: 274

(35) نفسه، ص 275.

الباب الأول

وصف النص

بنية المحكي : القصة والخطاب

الفصل الأول

طبيعة السرد

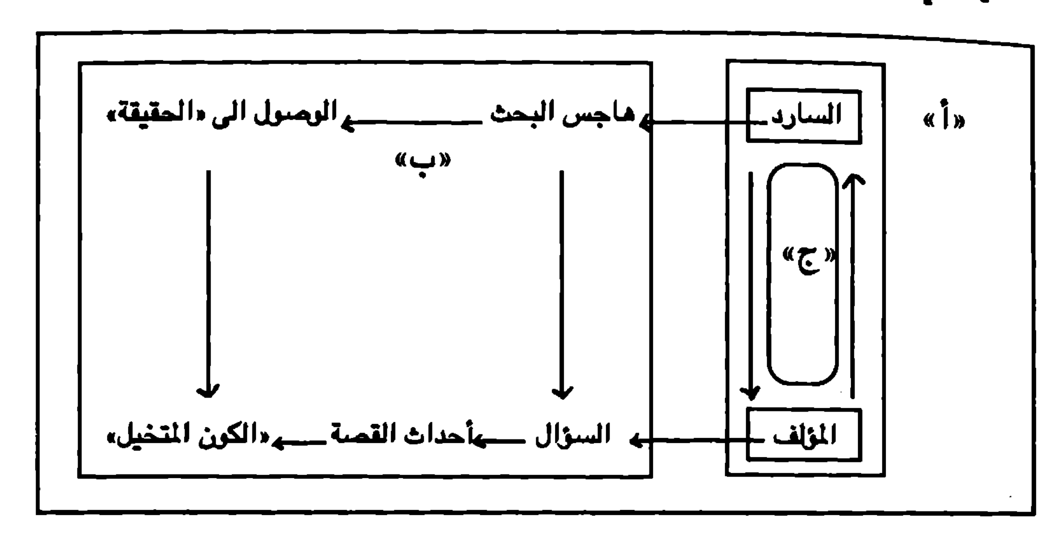
المظهر التركيبي للقصة

1

يبدو مما سبقت إثارته في المداخل الأولية أن (ج. الغيطاني) يسعى إلى تحقيق شكل فني تجريبي يقوم على أساس تحطيم بنية الشكل التقليدي في الكتابة الروائية، وجعلها قابلة لعدة تحولات و تحويلات تباشر الانزياح والخروج عن المواصفات الخطية المتعارف عليها في هذه الكتابة. ومن ثم تغدو نية تحقيق بنية جديدة وتحطيم بنية سابقة نية (نزعة) غالبة. ولما كان الامر كذلك، فان أو مظهر بنيوي يتعرض للخلخلة هو المظهر التركيبي للقصة كمتواليات متعاقبة في التمظهر. وهي البنية التي تصبح حكائيا خاضعة لتقلب وانقلاب مستحكمين في ثنايا النص إلى جانب خضوعها لتقلب أوضاع السارد ووجهات نظره أحيانا.

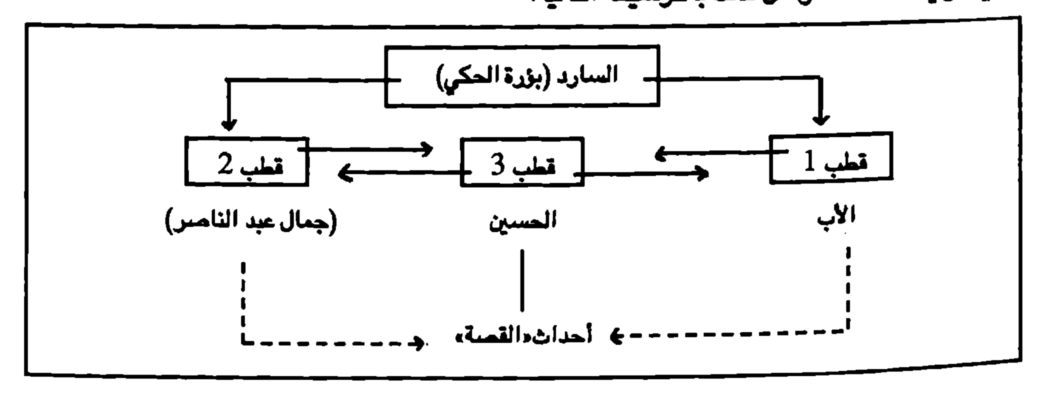
ويكاد (كتاب التجليات) من هذا المنظور يأتي خاليا من أية ملامح لتوفر عنصري الصرامة والضبط الآلي داخل هذه البنية مادامت هيكلية النص أصلا بأصولها ولواحقها وزوائدها، لاتركن إلى نظام قار في عملية التسريد، وتخلق نظاما آخر. وهذا ما يدفع محلل (كتاب التجليات)، الى

اعادة تركيب بنية (نظام) القصة فيه، ونقلها من وضعها " الفوضوي" المتشعب الى بنية مفترضة من حيث التماسك وتعاقب الحوافز والقرائن، والمنجزات والوظائف؛ وفق غائية الخطاب ومرسلته. وهي الغائية التي يمكن تشخيص أو اليتها كالتالي:



ترسيمة رقم " I "

وهي غائية لا يمكن ادراك ديناميتها في تنشيط البرنامج السردي بمعزل عن وضع السارد، وتوزعه بين ثلاثة أقطاب يتقاسمون معه مركزية استهلاك الحدث (الاحداث) والوقائع كوحدات تأتي ثنائية تارة، وتارة أخرى تأتي ثلاثية، وهم: قطب الاب، وقطب جمال عبد الناصر، وقطب الحسين بن علي بن أبي طالب كما يتناوبون في التجلي كثابت سردي، مع مراعاة طبيعة العلاقة التي تتم بين عنصري كل وحدة، ومراعاة طبيعة العلاقة بين المؤلف والسارد. وهما - العلاقتين- تدخلان في عملية توليد " القصة" ونمثل لذلك بالترسيمة التالية:



ترسيمة رقم: "II"

وهكذا تنطلق الوحدة الحكائية الأولى في هذا التوليد المشار إليه من مشهد استحضاري للسارد بمحضر أبيه وقد تجلى له لأول مرة (كتاب التجليات، ص 11) ثم تليها الوحدة الحكائية الثانية بمشهد استحضاري ثان يتجلى فيه جمال عبد الناصر (نفسه، ص 13). أما الحسين فلن يقتحم تخوم النص إلا في وحدة تالية عندما يخبرنا السارد ببحثه عن الديوان(ص33). ودخوله " مدينة يغمرها الضوء، يلفها البحر كما يلف البياض صفار البيضة" (ص 34). وفي هذه الوحدة يعلن السارد صراحة عن اسم الحسين (ص 42) بعد أن كان يرمز إليه ويكني عنه فقط. ويلخص الاستهلال الذي يتماهى فيه السارد مع المؤلف (1) هذا التوليد جملةً عندما يقرن بين الاقطاب الثلاثة دفعة واحدة:

> " انتبهت فإذا بنور ساطع يشرق في ليلنفسي.نورليس مثله نور حتى ظننت أني عدت الى مركز الديوان البهي، ثم رأيت في بؤرته ثلاثة (...). أما الثلاثة الأول فيتوسطهم حبيبي وقرة عيني ورفيق جلياتي وملاذ همومي ومقيل عثراتي إمامي الحسين سيد الشهداء، وإلى يمينه أبي، وإلى يساره عبد الناصر". (ص 6 و7).

ويتوالى الوحدات الحكائية بعد ذلك اما متتابعة أو متعاقبة أو متناوبة بحسب ما يقتضيه قانون القصدية في تكرار هذه الوحدة أو تلك، وبحسب ما يفرضه قانون الاستحضار داخل هذه الوحدات جميعها عندما يتعلق الامر بتوظيف (تشغيل) قطب من الاقطاب الثلاثة المذكورين، أو بحسب ما يمليه قانون الاسترجاع كمكون سردي. ويهيمن هذا الاخير- كما يبدو- عندما تقوى شحنة التماهي بين المؤلف والسارد من خلال تنشيط واستقلال مخزون الذاكرة الذي يحفز المكون السيرذاتي، ويتم كل هذا وفق منطق آخر تفرضه استراتيجية القصد إلى الصنعة التي تتخذ صفة توليف بين عدة نصوص تبدو ظاهريا منفصلة عن بعضها البعض من حيث احتلالها فضائية النص (2)، ولكنها تعين في العمق على التضمين والائتلاف والتكسير، وتغذي دلالة الوحدات والمقاطع والاجزاء، كما تغذي الدلالة العامة للقصة والمحكي بعد ذلك.

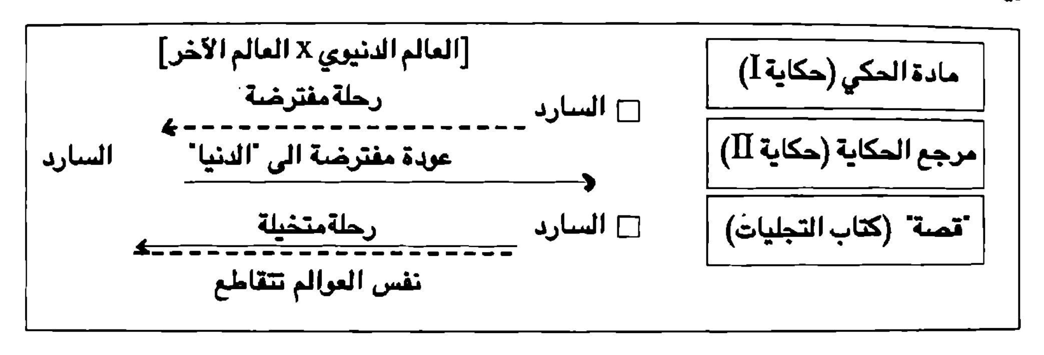
ولما كان التماهي بين المؤلف والسارد يتحكم في بؤرة السرد، كما يتحكم في تنظيم " حركة المرور" بين القوانين الثلاثة السابقة، القصدية والاستحضار والاسترجاع. ويشكّل فوق ذلك مقومات بنية القصة والخطاب (المحكي)؛ فإنه بالامكان أن ننطلق من الاستهلال- والافتتاحية (كتاب التجليات، ص 5 - 8) لنتبين تنامي الحدث الرئيسي.

يبدو السارد في هذا الاستهلال وقد احتل احداثيات (تقاطعات) الزمن والفضاء لتسيير دفة الحكي متقمصا شخصية بطل محوري يروي ويخبر بعودة من رحلة ملامحها المادية غير محددة بوضوح كاف. ويقرّر بعد هذه العودة أن يدون ما عاشه وما رآه وما سمعه. وينتقل في الشق الثاني ليؤكد هذه البطولة المحورية التي ستستبد بكل عناصر المحكي الذي سيقوم أساسا على

الاسترجاع (الاستذكار)، ويباشر هذا بمعزل عما كان قد أحس به من تردد ومن مخافة " قلة التحقيق"، و" عدم القدرة على التدقيق" ثم " الاقبال على تمزيق كل ما دون" (ص 6). ويعني هذا أننا ازاء صيغة سردية ذات ملمحين:

- استرجاع مرتجل بما كان السارد قد اختزله في لحظات سابقة.
- اعادة تدوين لما كان قد أتلف.

وفي كلتا الحالتين نكون بصدد حكاية ثانية - بعد حكاية أولى ظلت طي الكتمان الى حين- تتحقق في زمن لاحق لزمن الرحلة التي هي أيضا مادة " قصة" (كتاب التجليات). وهي الحكاية التي تسير في أثر الاولى المغيبة وتوهم أنها ترمم ما " ضاع" من دقائق وجزئيات، ولعل هذا الجانب هو الذي يبرر سبب اتخاذ (كتاب التجليات) بنيته التركيبية للنصوص المتداخلة التي هو عليها. ويمكن تشخيص كل هذا وفق الترسيمة التالية:



ترسيمة رقم " III"

ومن شأن هذا التقاطع الذي يتم بين الرحلتين (الرحلة المفترضة الرحلة المتخيلة)، واستعادة السارد للحكاية الأولى (المغيبة) أن يضعنا في صلب المسألة السردية، ذلك أننا نجد أنفسنا إزاء ايهام ينطوي عليه فعل السرد بوجود حكاية سفر من " زمن دنيوي هو زمن سوء وانقلاب أموال" (كتاب التجليات، ص 83)؛ الى " عالم آخر". ثم نجد انفسنا بعد ذلك ازاء حكاية تروى في زمن النص الحاضر لها قرائنها وحوافزها، غير أنها تأتي مسندة الى زمن مرجعي مضى- نحويا على الأقل، سرديا بعد ذلك- يذكر بزمن الحكاية الأولى المغيبة، ويتخذ صفة تجانس كما يتخذ صفة ديمومة أزلية تلغي الحدود بين الازمنة، وتصبو نحو زمن مطلق. وهذا ما يجعل زمن (كتاب التجليات) يتحول من زمن حدثي روائي موقوت بحسب البرنامج السردي مع زمن الوحدات الحكائية الى زمن صوفي رمزي مغلق على ذات السارد، ومفتوح على التداعي. يقول السارد: " لم يكن رحيلي الا بحثا عني، ولم تكن هجرتي الا مني وفي والي".(ص 5.)

ويتم هذا التحول من خلال عملية السرد التوليدية لوحدات حكائية أخرى تستنبتها الحكاية الثانية (قصة "التجليات" حسب الترسيمة الثالثة)، بالاعتماد على تخيل مركزي آخر يضاف إلى تخيل هذه القصة البارز والأساسي، واللجوء إلى " فعل" التجلي في شكل لازمة تتكرر سرديا دون توقف، وتصير بمثابة مكون قار بقدر ما يدفع بعجلة تنامي الحدث إلى الأمام، بقدر ما يذكر بنقطة البداية والانطلاق كل مرة وفي كل نص من النصوص المتراكبة المؤلفة. وهكذا فإن الوحدة الحكائية الأولى مثلا التي يدشن بها السارد القصة في الاستهلال بقوله: " فلما رجعت بعد أن لم أستطع صبرا" (ص5)، لن تجد رديفتها حسب منطق التنامي، إلا في مقطع لاحق عندما يقول السارد: " قلت صباح اليوم التالي لعودتي من سفري سعيت إلى زيارة قبر أبي الزيارة الأولى: " (ص 31) بعد أن يكون التجلي قد كسر هذا المنطق، واستحوذ عليه في مقاطع تقع بينهما(3). ومن حقنا أن نتساءل: عن أي "سفر" يتحدث السارد؟ وعن أية عودة مادام الرحيل ذاته يظل مجازيا؟

- 2 -

يبدو من خلال هذا التقطع وهذا الانقطاع بنيويا أن بؤرة الحكي تظل رهينة بالتجلي، باعتباره - كما قلنا- ثابتا من الثوابت السردية من جهة، وباعتباره من جهة ثانية محفزا لشحنات التخيل الحكائي. فيتخذ صفة زر لتوليد القصة وإضاءة التمفصل المزدوج بين العالم الدنوي والعالم الآخر. كما يتخذ صفة مطية ناقلة للتقلب في جميع الجهات (الممكنات) دون رقابة (قد) تحد من كثافته وانثياله سوى غائية القصة في الوصول الى " الحقيقة" وسر الوجود و" الكينونة" (أنظر الاستهلال، ص 5). ومن ثم يمتلك السارد حرية التصرف في الحدث وتمويهه، وحرية التنقل عبر الزمان والمكان، وعبر الفضاءات الغريبة المشربة بالعجائبي والخرافي والأسطوري، ثم حرية الاسترجاع عبر ذاكرة إرادية عندما يتعلق الأمر بالمكون السيرذاتي الخاص بالسارد، وبعد ذلك حرية الارتداد إلى نفس البؤرة الحكائية مادامت لازمة التجلي تعين على كل ذلك إلى حد أن كل نص من النصوص المتراكبة فيما بينها يكاد يستقل بمتوالياته الخاصة، ويتفرد بكونه الذاتي.

وتمثل هذه المظاهر في أساسها جوهر التعاليم (التعليمات) الجمالية التي صرح بها " الكاتب" (كوعي سيميائي)، في المقطع الأول من الاستهلال، أي " الرؤية" (بمعنى النظر والمشاهدة)، والتفصيل، واستدراج الرمز، والتلميح، والاستعارة والكناية والتشبيه، وغير ذلك من خصائص الصنعة الأسلوبية التي يمكن معاينتها عند مباشرة التحليل. ويمثل هذا بدوره تماهيا آخر بين رهاني القدرة والانجاز، وبين الكتابة كاختيار لنبرة وأخلاقية (ر.بارت، 1980، ص 37 . لدى المؤلف يضاف إلى التماهي الحاصل بينه وبين السارد على مستوى دافعية القصة وأحداثها، وعلى مستوى غائيتها ودلالتها في النهاية. لكن هذا لا يمنع من وجود نسق ضمني لصيق بذلك هو نظام القصة النواة التي نحس بها وقد شرعت في التبنين تدريجيا منذ المقاطع الأولى التي توحي بوجود هذه النواة الجنينية ومحافظتها على نوع من التسلسل (أنظر الترسيمة رقم " I"). وهي قصة

العودة المفترضة من السفر والدخول في كون التجليات المشبعة بالتأمل والتصوف والتفلسف، خاصة وأن متوالية هذه القصة (أي مشهد الديوان واستقبال السارد)، تفتح مجالا لتلاقح مستويات التجلي الثلاثة: تجلي الأب وتجلي الحسين وتجلي جمال عبد الناصر، وهي تتبع تناميا تصاعديا، وتشخيص ذلك كالتالي:

الحيرة	←	عودة السارد
الحيرة	→	زيارة قبر الاب
طلب الاتصال	← - - -	زيارة قبر الاب
طلب الاتصال	- - - →	الهداية
مقابلة الحسين	⇠	الهداية
مقابلة الحسين	- - - →	السفر الى العالم الأخر

على أن هذه المستويات قد يستقل بعضها تارة، أو يتتابع مع غيره، ولكنها غالبا ما تتقاطع وتتشابك، وتصير موحدة باستعمال البطل (الشخصية)، مبدأ الحلول الصوفي الذي يتوحد فيه هؤلاء الأقطاب (توحد الأب وجمال مثلا، ص 112 أو ص 136). أو يتوحد فيه السارد مع قطب دون سواه، أو يتبادل وظيفته مع دليله (الحسين)، ليصير هو الدليل (ص 170). ولا يمكن تصور هذه الخصائص الا بدخولنا كمتلقين في عملية كشف القانون المنظم الذي يتحكم في هذا النسق الجديد الذي يخلقه (كتاب التجليات)، ولن يستوي هذا الأفق الاجرائي إلا على أساس تجميع كل دوافع وقرائن ومخبرات الوحدات الحكائية التي تتعلق بكل تجل على حدة، وعلى أساس اعتماد مقاييس تقريبية في الوصف، ولن نجد كمرحلة أولى أفضل من اعتماد مقاييس شبه احصائية.

-3-

ويتضح أن تجلي الأب من هذا المنظور يستهلك من هذا النص نسبة عالية إذا قورن بتجلي (الحسين) و/ أو تجلي (جمال عبد الناصر). فهو يستغرق كمية كبيرة من الوحدات، ويتحكم في توليد قصة محايثة تأتي في المرتبة الثانية بعد قصة العودة المرتقبة. ومن ثم يمكن اعتبار قصة تجلي الأب أحد التفريعات الأساسية لمنطق وغائية (كتاب التجليات)، خاصة وأن بداية هذا التجلي يأتي في ركاب الاستهلال المركزي، وبه ينفتح قسم " التجليات الأولى"، (ص 11). كما أن غائية القصة ذاتها تكشف عن حمولة دلالية تغلف منطق الخطاب هي بحث السارد عن تماه سيري آخر من حيث تغذية هاجس البحث والسؤال، واعتبار " طريق الأب" وسيلة للوصول إلى "الحقيقة"، ثم تشغيل مكون السيرذاتي لتحقيق هذا التماهي (ص 51).

وتتخذ قصة تجلي الأب المتفرعة عن قصة العودة المفترضة شكل قصة مقلوبة تبدأ من لحظة

موته (ص 13) مع اقترانها بلحظة من لحظات سلوكه اليومي (ص 12)، ثم تعود إلى لحظة الميلاد لتتعقب حياته بالتدريج (ص 55)، وإن كان ذلك يتم بشكل متقطع. ويقترن هذا الميلاد بتجل آخر يستحضر في ثناياه أبعاد المكون السيرذاتي، ومنها بعد علاقة السارد بالقرية التي كانت ستكون مرتعا لبعض حياة السارد والأب عندما كانا طفلين (ص 12)، ويلي ذلك ملاحقة حياة الأب كالتالي:

أ - وهو يحبو: " تجلى لي أبي طفلا يحبو، ثم طفلا يلهو"، (ص 73).

ب - وهو ابن عامين: " رأيت أبي طفلا، قدرت أنه ابن عامين". (ص 84)

جـ - وهو مطارد: " عدت إلى أبي المطارد من عمه"، (ص 107).

د - وهو يتيم: " حدثتني (النخلة) عن موت جدي وتيتم أبي". (ص 85).

ويلخص هذه المتوالية ضجر الأب وتذمره، وعدم شعوره بالاستقرار:

" حدثتني الليالي عن بداية هجاج أبي، وهيامه على وجهه(...) عن هربه من عمه الذي سكن البيت وراح يبحث عنه ليقتله، وتؤول إليه قطعة الأرض والنخلات (...) كلمتني السكونات المسائية، وأفصح لي الصمت الغروبي عن خوفه، عن حذره، عن افتقاده السقف والفراش اللين والباب المغلق، ورائحة الطعام في القدر الفخاري فوق الكانون ورائحة الأرغفة لحظة خروجها من الفرن". (ص 103، 104)

وتنقلنا هذه المخبرات الى المتوالية الثانية من حياة الأب؛ وهي قدومه الى القاهرة وبحثه عن العمل (ص130)، وقبل ذلك كان السارد قد طعم المتوالية الأولى باقامة أبيه، وهو صبي، عندأهل أمه (ص 130):" وصلت اليه وهو صبي عند أهل أمه، ويقيم في بيت واحد (...) غريبا، واليتيم غريب كما عرفت بعد مدى طويل")، واشتغاله سقاء (ص 131)، وعاملا في ماكينة الطحين وقطف البلح، وغير ذلك من الأعمال الزراعية الشاقة (ص 133/132)، وكل ذلك بهدف الابانة عن مظاهر الاستغلال الطبقي في المجتمع المصري بالريف. ويدخل ضمن هذا التوجه استغلال شخصية الأب – من لدن السارد – لتضمين خطابات أخرى – الى جانب خطاب المؤلف المقنع – حول علائق الانتاج الاقطاعي (الاقطاعية)، وحول عصامية الأب كفلاح ابن فلاح صعيدي يرمز الى الطبقة الكادحة التي " ظهر" من أجلها (جمال عبد الناصر)، واستوت "الناصرية" وفق الملامح الاطروحية في (كتاب التجليات) الحقية في ظل نظام قبلي عشائري ذهب ضحيته الأب لاستيلاء عمه على أرض أبيه – فاضطر الى الهجرة (ص 168)، وبذلك تبدأ المتوالية الثانية المذكورة التي تتفرع عن قصة العودة المفترضة، وفيها – المتوالية الثانية – يظهر الأب وقد ضاق بالدنيا (ص 169)، وقرر الرحيل بعد أن استغرقه التفكير في ذلك "عامين يعد نفسه للخروج بعد أن صار عيشه صعبا" (ص 168)، ويحلم بتحقيق آماله في الدراسة بالأزهر وتعلم القراءة والكتابة

(ص 169)، فيركب القطار (ص 172). وبهذا تنغلق الدائرة الأولى في هذه المتوالية الثانية لتنفتح بعد ذلك في القسم الثالث من (كتاب التجليات - "المواقف" - مقترنة بالعجائبي منذ " موقف التأهب" (ص 177).

وكما انفتحت الدائرة الاولى من قصة تجلي الاب باستذكار موته تأتي هذه المتوالية في دائرتها الثانية مشفوعة بمونولوج داخلي يعيد الى الأذهان نفس المناخ المأساوي الحميمي الذي يؤطر عالم (كتاب التجليات). ويستهل باستذكار ملامح من شخصية الاب وسلوكه اليومي قبل موته:

"أقصيت التساؤلات التي محورها ذاتي، وتملكني شوق الى السعي في أثر أبي. أبي الذي رحل عني بالموت، وصار قدري أن أقضي نصيبي الباقي لي من الدنيا بدون طلعاته، بدون أن أصغي الى نوبات سعاله الليلية في الايام الشتوية، أو قدميه عند صعوده السريع والذي أبطأ مع تقدم عمره، ودبيب الوهن اليه..." (ص 181).

ومرة أخرى يعود السارد بعد هذا الى النبش في بعض جزئيات وخبايا حياة الاب بالريف كما هو الشأن في المتوالية الاولى - خاصة عندما كان سقاءا (ص 183) - لكنه هذه المرة لا يتجاوز التلميح (ص 183/182)، ثم ينتقل دون سابق انذار الى فترة لاحقة من عمره، كما تعبر عن ذلك تلميحات السارد الى زيارة الاب له بعد زواجه: "في مرات زياراته القليلة لبيتي بعد زواجي، كان يجيئ ولا يطيل المكوث" (ص 185). ويأتي ذلك ممتزجا بحياة السارد أصلا:

- ص 185: " ولكن أعي في خضم لخمتي جلوسه الهادئ المستكين الخجول، ونظره الى محمد ولدي، ومداعبته له بحذر (...) يسألته: هل يشبهني محمد في طفولتي. (...) قال: نعم، يشبهك، ثم صار يردد ذلك في كل مرة يزورنا فيها"
- ص 186: "... كان عمري ثلاث سنوات. نسكن في غرفة وحيدة فوق سطح بيت من خمسة طوابق"..
- ص 189: " أمي ترتدي جلبابا أبيض، عفية شابة (...) في ركن الحجرة، فوق قطعة قماش ملون يرقد اسماعيل أخي (...) ابن شهور وربما أسابيع".

ولما كان الامر كذلك - منطق استذكار حياة الاب مقرون بالمكون السيرذاتي للسارد - فإن هذا التلميح المشار اليه لا يأتي إلا وهو مرتبط بحديث السارد عن طفولته بشكل متقطع:(4) عطلة الاب الاسبوعية (ص 198)، وذهابه للصلاة، ورجوعه محملا بالفول واللبن ومرافقة أولاده لزيارة الضريح (ص 200)، وزيارة الحاج (عبده بدير) مدير الفندق (ص 201). ويتكلل ذلك كله بانتصار

وغلبة المكون السيرذاتي - الذي يبدو فيه صوت السارد مسكونا (مضاعفا) بصوت المؤلف (5) - على سيرة الاب الذاتية (ابتداء من صفحات 210، 211، 212، 213). غير أن السارد يستغل الفرصة ثانية للارتداد الى لحظات أخرى من حياة الاب، خاصة زيارته لابنه (السارد) وزوجته، والدعاء لهما ولحفيده بالصحة والعافية، وانصراف أولاد الحراح عن طريقهم (ص 216، 217).

وتحتوي هذه المتوالية على عناصر أخرى يُرتدّ من خلالها الى بعض مما سبق من المحكي مروي داخل قصة الاب. وذلك بهدف التدقيق وتسليط الضوء على ما ظل "غامضا" وغير مجتمل، أو جاء موجزا ومختصرا. وهكذا يستعاد على التوالي:

الصفحة	المكونات والعناصر
200	ذهاب الاب الى عمله / ذهابه الى المصلى/ ذهابه الى الحديقة عندما يدركه التعب/ عبوره الشارع في فصل الشتاء دون جلباب/ شراؤه الارغفة الساخنة والفول.
221	دخول الاب الى المقهى/ لحظة ذهابه الى القاهرة لاول مرة. (6)
224/223	وصول الاب الى القاهرة/ ما جرى بينه وبين سائق العربة (7).
225	توديع الاب صاحب العربة/ سؤاله عن عنوان قريب له/ اتجاهه الى الميدان الرئيسي.
226	لقاؤه شابا صعيديا/ سؤاله عن العنوان.
227	دخول الاب مطعما شعبيا.
228	تعرض الاب لمحاولة ايقاع به.
229	عمل الاب كفراش/ بحثه عن مقام (الحسين).
231/230	اقبال الاب على مزاولة عدة مهن (8).
235	وقوع الاب ضحية ابتزاز من لدن أحد أقربائه.
236	حنين الاب الى البلد.
238/237	بحث الاب عن مأوى/ عمله كسائق عربة.
239	عمل الاب كناسا باسطبل خيول.
244	- توقف تجلي الاب بمفرده واندماجه مع تجلي (جمال عبد الناصر). (9)

وقبل أن تنغلق هذه القصة – " قصة " تجلي الاب – بصورة مادية ملموسة في نهاية (كتاب التجليات)، يرتد السارد – للمرة الاخيرة – اليها ليطعمها بموضوعة زواج أبيه من أمه (ص310، 311، 312).

– 4 –

تحتل قصة تجلي (جمال عبد الناصر) – من حيث تركيبة النص الكبرى – المرتبة الثانية بعد قصة تجلي الاب. ولذلك فهي تقتحم فضاء النص مباشرة بعد أول وحدة حكائية في هذه القصة المذكورة التي هيمنت الى حد الآن في أغلب مقاطعه ومتوالياته. وتنفتح قصة تجلي (جمال عبد الناصر) بدورها بوحدة حكائية تحيل على فترة (حقبة) متأخرة من حياة "الزعيم" الذي قضى والناس في أشد الحاجة اليه. ورغم شحنة "الواقعي" Le réel التي يمكن أن توهم بحقيقة الاحداث في هذه القصة المسترجعة، فإن شحنات الاختلاق La forgerie والتوهيم تجد طريقها اليها(الاحداث)، الى جانب شحنات من المكون السيرذاتي للسارد. وهكذا يجعل هذا الاخير بداية القصة في الثمانينات (10). وذلك من خلال استيحاء مشهد احتفالي/ استعراضي يذكر بخروج القادة والزعماء السياسيين في الاعياد والمناسبات الوطنية للاتصال مع "الجماهير الشعبية". ويستغل السارد الفرصة مرة أخرى لتقديم صورة موحية عن "الرئيس" من وجهة نظر الشعور والحس الشعبيين، وعكس ما يذكر بأبطال الملاحم والسير، وب "المهدي المنتظر" أساسا:

> "رأيت ما أحدثه خروج عبد الناصر في ذلك الزمن الغريب. الناس يتحدثون عن ظهوره (...). جاء ملبيا نداء الذين لا حول لهم ولا سند"
> (ص166)

غير أن هذا الاستحضار الموجه نحو صياغة سمات من الخطاب الاطروحي في النص سرعان ما تختلط أوراقه في التوظيف والوظيفية، إذ يغدو (جمال عبد الناصر) قاسما مشتركا مع غيره في التجلي، وموزعا بين استثمار ما هو حقيقي – واقعي، وما هو متخيل يقوم على التجلي وحده، وما هو محتمل الحدوث (11). وتتداخل هذه العناصر لاختلاق التجلي وحبكه وتنويبه في صلب القصة/ النواة لتحقيق البعد الاطروحي عامة، وفي هذا ما يعكس مسألة اثارة بنية الخطاب من وجهة نظر تكونه اللغوي (اللساني) والدلالي والتداولي دفعة واحدة، وانفتاح ذلك على أرباض الاستمداد من القص الشعبي العتيق (من منظور مقولتي "التناص" و"الحوارية") والحديث المتداول على السواء، وذلك سواء على مستوى "التضمين" أو "التكسير" أو "الائتلاف". خاصة وأن قصة تجلي (جمال عبد الناصر) تتخذ بدورها صفة قصة مقلوبة على غرار قصة تجلي الاب، وذلك انطلاقا من طبيعة تعامل السارد داخلها مع الزمن المرجعي وهو يغترف من سيرة المؤلف الذي يتماهى معه:

" فثمة ما أراه من عصر مضى، وشئ آخر أراه لكنه زمن لم يحن بعد. والزمنان متجاوران، وأنا بين البينين، ولا يمكنني أن أدرك في أي زمن منهما أعيش، وحتى لا يقع اضطراب ولا يحدث شتات، فأنا حريص عليك أيها المطلع اللبيب، أذن لي امام المجاهدين بشرح موجز بسيط، فمن ذلك أقول إنني جئت زمن أبي القديم، جئته وأنا رجل تجاوز الخامسة والاربعين، وهذا عمر لم أبلغه عند بدء تدويني لتلك التجليات، سواء في التدوين الاول الذي مزقته، أو التدوين الثاني الذي لم ينتهي بعد" (ص234).

ويعود بنا مثل هذا التشابك بين السارد والمؤلف الى التساؤل المركزي حول طبيعة تشكل نص (كتاب التجليات) من بؤر سردية متنوعة ومتقلبة، ومن سير مشتركة بين الاقطاب الثلاثة المذكورين، كخطابات متراكبة نصيا ومرجعيا في الخطاب المركزي للنص الذي يبدو بدوره متراكما على مستوى اللغات والاساليب كما سنرى في الباب الثاني من هذه المقاربة. وتحيلنا مثل هذه التعالقات البنيوية على "واقع" الكتابة السردية كقطائع واستمرارات في المتن السردي - الحكائي العربي عامة، كما تحيل على "واقعية" النص السردي في حد ذاته، وعلى سمات القلب البنيوي في صيغة السردي، وعلى تعامله مع "مادة الحكي"، ومرجع "الحكاية"، وذلك بخلاف ما نجده في قصة تجلي الاب التي تتبع - رغم تكسير خطية التركيبة السردية - تناميا عموديا الى حد ما مع بعض التعديل والضبط، وإعادة التماسك والايقاع بعد تجميع الوحدات ولحمها، وتقوم - فوق ذلك ، على أساس ميثاق تواصلي في القراءة (التلقي) (12) من حيث التصرف في الحكي وتطويع نمط الرواية (بمعنى القص) رخباريا وتداوليا، ثم من حيث تكسير نظام الزمن المسترجع ("الضائع") قصديا، مع الاحتفاظ للقصة، النواة وقصصها المتفرعة عنها بأزمنتها السردية نحويا وتركيبيا ودلاليا.

ويتكرر ورود تجلي (جمال عبد الناصر) بعد ذلك ثانية (13) ليعكس بالفعل وظيفة المحتمل في انعكاس "الواقعي" المتخيل، وانعكاس "السياسي" أساسا. ومن خلال هذا البعد يتبين ملمح القصدية في أختيار شخصية "الرئيس" كرمز قومي حتى يتسنى تضمين خطاب ايديولوجي تجاه "واقع الامر" اثر معاهدة (كامب ديفيد)، والصلح مع (اسرائيل)، واقامة معاهدات أخرى. ويؤكد هذا مبدأ استحضار هذه الشخصية وجعلها متحركة في ثنايا الكون المتخيل منذ صفحتي ثلاث واربع عشرة في هيأة محاور للسارد حول "الوضع" في (مصر). ومن خلال ذلك يبدو (جمال عبد الناصر) وقد أصابته الدهشة لما يرى، فيطلب من السارد أن يشرح له ما "وقع". أما في الوحدة الحكائية الثالثة بعدها فيبدو وقد أخذ بزمام الامور كما اعتاد كقائد "وطني"، وفي الوحدة التي تليها يؤول الى الحزن والحسرة (ص 23). وهي وحدات يمكن ارجاعها الى بؤرة صنعة واحدة هي تقلب وتقليب موضوعة التجلي على أوجهها، وتغذيتها بشتى المواقف والحمولات الممكنة، قبل أن ينتصب (جمال

عبد الناصر) مكتملا كقطب رئيسي في النص والقصة، وكمعادل موضوعي لشخصية (الحسين) اذا نحن افترضنا وجود أطروحة مركزية تتضمن الى جانب الكشف عن "الناصرية" (14) مطلب "التعلم" و"التلقين"(15)، في ثنايا الخطاب الايديولوجي للسارد والمؤلف معا حول "عصر" ما بعد (جمال عبد الناصر) والناصرية على السواء.

أما الوحدة الحكائية الخامسة من قصة تجلي (جمال عبد الناصر) فلن تقتحم فضاءات النص إلا في الربع الاخير من (كتاب التجليات)، فتنضاف الى المتوالية الاولى التي ذكرناها متوالية ثانية يبدو فيها "الرئيس" مطلوبا من طرف أعدائه (ص 244)، فيقصد أب السارد ليئويه (ص 246/245) عندما كان الاب عاملا في الفرن. ثم يستعيد السارد بعد ذلك نفس موضوعات (تيمات) وحدات المتوالية الاولى حول وجود (اسرائيل) بأرض (مصر) (250/249)؛ وغير ذلك من الاحداث التي تعاقبت بعد زيارة (أ. السادات) لاسرائيل. أما المتوالية الثالثة فلا يمكن تصور احتماليتها الا بالعودة القهقرى الى عالم (كتاب التجليات)، واسترجاع اوالياتها الحكائية السابقة، ومن خلالها يبدو "الزعيم" معتقلا (ص158) ليتخذ الاستنطاق صورة محاكمة "للرئيس "حول هويته "الوطنية":

> " أنت متهم بمعاداة أصحاب النهي والامر (...) في العالم. أنت بنيت السد. عاديت الاسياد في البيت الابيض والبانتاغون والسينيت. انحزت الى الفقير وعاديت الغني (...) تطلعت الى المستقبل" (ص 160/159).

ومادامت هذه القصة – قصة تجلي (جمال عبد الناصر) – تتخذ هذا النسق المتراكب، فإن السارد يلغي من حسابه – بتأثير من قصدية الصنعة – مرجع الحكاية، ويغلب مادة الحكي. ومن ثم تتخذ القصة المتخيلة صفة اختلاق روائي آخر، يقرن فيه السارد (المؤلف) بين بؤرة تقليب استحضار شخصية (جمال)، وبين توليد قصة متخيلة أخرى يقترب فيها من عناصر الحكي الشعبي العتيق، فيجعل خروج "الرئس" وظهوره أشبه ما يكونان بحكاية شعبية (أو خرافة) تحيل على أنماط وسير وملاحم الابطال الشعبيين في الذاكرة العربية الموروثة. وذلك عندما يتبدى فضاء هذه القصة المتخيلة (ابتداء من "موقف الشدة"، ص 274) وكأنه مناخ موقعة من المواقع الحربية القديمة، ويبدو (جمال عبد الناصر) في ذلك وقد أقبل على منازلة أعدائه منذ تباشير الصباح الاولى (ص 276)، وصف عساكره ليتفقدهم، ويعين قواده ورؤساء جيشه قبل بداية المعركة والنزال (ص 276 أيضا)، في انتظار أن يحمل عليه اعداؤه (ص286).

أما قصة تجلي (الحسين) – وهي القصة الثالثة المتفرعة عن قصة العودة (القصة / النواة) – فانها أكثر البنيات السردية تعقدا داخل تركيبية نص (كتاب التجليات)، وذلك لانها لاتقف عند حدود الاسترجاع والاستحضار، وعند حدود القصدية وتداعي الخطاب السردي بكل مكوناته، قياسا على سابقتيها في النص – قصة تجلي الاب، وقصة تجلي (عبد الناصر) – وإنما تلتحم بمورفولوجية الحكاية (المحكي هذه المرة) ذاتها في تكون النص والخطاب. ذلك لأن شخصية (الحسين) بحمولاتها الثقافية والمعرفية تتخذ صفة بوصلة توجه الحكي، وتتحكم في ضبط التوازن بين المؤلف وسارده؛ قبل أن يستقل ويغدو ساردا للقصة المتخيلة بشكل مضاعف وثنائي في التحام تام. ومنذ الاستهلال يتموضع (الحسين) دليلا ومرشدا لهذا السارد (ص 8/7/6: "قال دليلي")، ويتلبس بدور التوسط بين هذا السارد وبين المؤلف، ثم بين السارد والعالم الداخلي للنص في تقاطعه مع العالم الخارجي الذي يسعى الى الانصهار فيه (معه) والتعبير عنه بمستويات أخرى غير ملاحقة الحقيقي والواقعي المباشرين. وبذلك يستقل بقانونه البنيوي المنظم، كما يستقل بسنن تأطير الخطاب وهو يتحول من نبرة الى أخرى الى جانب الخطاب القائم في النص، ومن ذلك نبرة الخطاب الديني – الصوفي التي تجسد منطق غائية الخطاب/ القصة (كما في الترسيمة رقم "I ") اذا اعتبرنا السارد – كشخصية روائية – بطلا اشكاليا (16) يتقصد "الاصالة" في عالم منحط، ويهتدي الى التجلي كوسيلة للتأمل والوصول الى "حقائق" حول الانسان والعصر والزمان (17). ومن ثم يميل الى المكاشفة (ص 22) وقد استبدت به "الحيرة" فيقصد الديوان (ص 86،55،44).

وتقترن قصة تجلي (الحسين) – لتأكيد مبدأ هذا التجلي ذي البعد الصوفي – بالاتيان بكرامات تؤطره، وتعين السارد على الكشف والاكتشاف والغوص في المجهول، ولذلك تمنحه هذه الكرامات تأشيرة الدخول الى عالم عجائبي من حيث التضاريس والمناخات والاجواء (18)، في رقعة "وطئتها اقدام لم يرها" (ص 22)، ويقابل – السارد دائما – شخصا يمشي على وجه الماء (ص 24)، ويخيل اليه أنه محمول (ص 40). وعندما تمسه رئيسة الديوان يتحول (ص 45)، وقبل ذلك كانت المدينة التي تجلت له "يلفها البحر" (ص 34).

إن هذا العجائبي هو الذي يخلع على السارد صفة مخلوق غير آدمي وقريب من النورانية والملائكية في اختراق الحجب والسماوات، وبامكانه أن يقابل الموتى متى شاء وفي واضحة النهار، ويحتويه "صريع كربلاء" (ص 51)؛ فيسلم اليه "ذاته" (ص 52) كناية عن التوحد الصوفي الذي لا يرقى اليه الا من كان عابدا زاهدا متمسكا. ويذكره هذا بعد الاتصال ب (الحسين) بأن الموجودات تتكلم (ص 56/55)؛ ومن ذلك كلام الارض: "سكنت بقعة الارض" (...) "قالت إن أبي لامسها مرة واحدة ولم تتكرر" (ص 56)، وحديث النخلة: "حدثتني نخلة أبي: لك عودة الى كربلاء، حدثتني عن

موت جدي وتيتم أبي " (ص 85)؛ واخبار النجم القصي: "أخبرني نجم قصي أني مقبل على لحظات سيستعيدها أبي" (ص 96).

وليست هذه المكونات وحدها هي التي تستقطب شحنة العجائبي، بل ان موجودات أخرى – من رياح ونيازك وشهب وأنهار وذرة – تنادي وتصرخ وتصيح وتستغيث (ص 81). كما أن بعض الشخصيات المستحضرة لها كرامات، ومن ذلك شخصية الجد – ضمن قصة تجلي الاب – التي يحيط بها الغموض في مولدها ونشأتها وموتها (ص 57). وكما أن السارد يبصر في عالم مسحور (سحري) منذ توحده مع دليله، ويمتلك القدرة على التنقل واختزال المسافات منذ المقاطع الاول من نص (كتاب التجليات)، فإنه – السارد – يبدو لحظة مرافقته لدليله كمن ولد (يولد) لاول مرة. وبذلك يشهد التكوين الازلي، وبداية تكون عوالم جديدة وموجوداتها وهي تتشرنق وتتفتق. ويرى السارد "لحظة اخصاب بويضة داخل رحم المرأة" (ص 69)، ويرى "النطفة ثم العلقة ثم الجنين في أطوار" (نفسها). ومن هنا تلتحم بؤرة الحكي الاولى مع قصة تجلي (الحسين) لتتخذ بعدا أسطوريا (ميتيا) يقترف فيه (كتاب التجليات) من خصائص الخرافة والاسطورة والملحمة؛ خاصة على مستوى السمات الدينية التي نجد بعض مظاهرها مستمدة بدورها من الكتب السماوية، وهي تتناول بدء الخليقة وظهور الانبياء والرسل ويعينه في ذلك استقطاب عالم المتصوفة المتفرد بغرابته. وهو العالم المثقل بالرموز والاشارات كالبحر الذي يأتي بعد الاستهلال ويعكس – مثلا – موضوعة الرحلة والسفر، ويشحنها بدلالة البحث والاستكشاف والوصول الى "الحقيقة" (ص 24)، قبل الوصول الى الديوان، وقبل الرحلة الى عالم آخر يؤوب بعده السارد الى العالم الارضي وقد بعث الموتى من قبورهم.

ويتحقق كل هذا على أساس ميثاق معقود هو اعتبار السارد دوما في مرتبة أدنى من الدليل، ولذلك فهو مقيد باستمرار بأن "يطلب منه" (ص 84)، ويظل (الحسين) هو الذي يطلعه على الغيب والاسرار(ص 96). غير أنه قد ينفصل عنه، ويغد والسارد بعيدا، فيرحل من جهته باحثا عن (الحسين) في "زمنه الاصلي، زمنه الاول، دهره الخاص، يجلس داخل بيته، وحمله ليس بهين" (ص 119)، يستهدفه (معاوية) باعثا في أثره "عيونه وأرصاده" (نفسها). وبهذا تصبح لاستحضار شخصية (الحسين) وظيفة دلالية هي تكثيف حمولة التقابل مع استحضار وتضمين قصة تجلي (جمال عبد الناصر) ازاء نقيضه ممثلا في "خليفة السوء" كما يقول أب السارد (18).

ويقترن هذا التقابل برؤية شمولية يصدر عنها السارد وهو يحكم على اللحظة التي "ظهر" (يظهر) فيها (جمال عبد الناصر)، ويجعلها رهينة "أساليب وان تغيرت الحقب" (ص 146) من حيث تفشي الخيانة والاستهتار بالقيم، ومن حيث الاستبداد والقمع. وبذلك تنتظم هذه المتوالية من استحضار شخصية (الحسين) ضمن البعد الاطروحي داخل نص (كتاب التجليات)، خاصة عندما نأخذ بعين الاعتبار تزكية بنية الخطاب لهذا المنطق، وهي تجعل (جمال عبد الناصر) يظنه الناس "الامام الحسين" (ص 144). وهذا ما يضمن لقصة تجلي (الحسين) فضاءا استرجاعيا تمثليا

يشبه في تقاسيمه الكبرى فضاء قصة تجلي (جمال عبد الناصر)، وظهوره واعتقاله وقيادته الناس. وهكذا يلوح (الحسين) في هذه المتوالية وهو يفكر في أمره وأحواله و"يأخذ جانب الحذر، ويحتاط لنفسه ولمن حوله" (ص119) من (معاوية) الذي (كان) يقضي حياته في الرف والتأنق والملذات (ص 120)، وقد تحولت الخلافة "الى ملكية تورث" (ص 123) ويروق لمعاوية أن يقول يوما: " لن يتبقى تأثير لأهل البيت. النيل علنا من سيد الخلق صعب، والخوض في ذلك وعر، لكن من يمنُّون اليه" (ص 120). وتدخل قصة تجلي (الحسين) بعد ذلك في نسق من التجديد عن طريق التداعي والاستحضار اللذين يتدخل الاسترجاع في استعادتهما. ويجعل السارد هذه القصة تتلاحق عبر تناوب وتلاقح سيرتي (جمال عبد الناصر) و"سيد الشهداء"، وأخبارهما وحربيهما (20) الى حد الحلول والتقمص والتجسيد والتوحد بينهما. وهذا ما يجعل قصة تجلي (الحسين) تستدرج لخدمة وتشغيل اوالية التضمين انطلاقا من المعادلة الايحائية العامة التي تغلف النص في كليته بافتراض وجود تماثل تشخيصي بين الشخصيتين رغم انقطاعهما في الزمن "التاريخي" من حيث حمولة "الرجعة" و"الظهور" و"الخروج"، وما يواكبه لكل من ردود فعل ومن مواقف، وما يستدعيه من مواجهة "من يريدون شد حياة الخلق الى الوراء، الى عصور الجاهلية الاولى، الى ما يثقل الوجود الانساني المحدود بالشقاء" (ص 165).

يتأسس – تبعا لهذا البعد – منطق خطاب ايديولوجي موجه يسعى الى جعل "الناصرية في علاقتها بالحس العبي نظيرا لمذهب (الشيعة) من حيث تأصلهما في كيان ووجدان "الجماهير الشعبية" التي تنتظر – حسب منطق نص (كتاب التجليات) الايحائي – الخلاص بخروج القادة والزعماء السياسيين والروحيين من أمثال (الحسين) و(جمال عبد الناصر). ولعل هذا المنطق هو الذي جعل (يجعل) هذا النص يتخذ منذ الاستهلال شكل رحلة رمزية مجازية ينفلت فيها السارد – كشخصية مركزية وبطل محوري " اشكالي" – من عالم "الواقعي" المرئي الملموس الى عالم الغيب الحسي عن طريق استلهام الكرامات، ومواثيق التصوف والرجعة والرؤيا والحضرة، وذلك بهدف البحث عن حقائق مطلقة تسير العالم، وتظل خارج منطق الزمن المحتسب. فتقترن هذه الرحلة – من ثمة – بالاشراقية وهي تعيش لحظة تكون ابدي لا توقف ولا استقرار فيه، ويغدو الماضي ماثلا باستمرار، وينتفي الحاضر مباشرة ليحل محله زمن آت يغيره في أية لحظة، مع الايمان بقانون الجدلية والتحول المتعاقبين.

ويقدم (كتاب التجليات) في هذا السياق نبرة يتحكم فيها "الارشاد" و"الوعظ"، و"الهداية" و"التلقين"، وكلها خصائص مضمونية قائمة في ثنايا النص، وتغلف الخطاب المركزي، وتجعله قريبا في بعض مظاهره العامة من نموذج "الرواية" كما سنرى فيما بعد.

الفصل الثاني

عن الزمن
في (كتاب التجليات)

أي زمن؟

إذا نحن انطلقنا من جملة تعريفات تتوفر لدينا نظريا في اطار السرديات (علم السرد)، وتمس مكون الزمن كعامل ووظيفة أساسيين داخل النص الادبي بعامة، والكتابة السردية (الرواية خصوصا) (21)؛ وميزنا بين زمن القصة وزمن الخطاب (22)، وجعلنا الزمن النحوي داخل زمن الخطاب "وظيفة في السياق" (23)؛ ثم أخذنا بعين الاعتبار خصوصية نص (كتاب التجليات) انطلاقا مما طرحناه في المداخل الاولية، وانطلاقا من خصوصية المظهر التركيبي للقصة في هذا النص كما حاولنا التحسيس بذلك في الفصل السابق، وأضفنا الى هذا كله خصوصية السارد من حيث هو "مبدع أسطوري للكون (الروائي المتخيل)" (24)، وكما يتضح ذلك في (كتاب التجليات) من خلال تقاطع رحلتين احداهما متخيلة مفترضة تستحضر الحقيقي والواقعي والسيرذاتي، والثانية متخيلة رمزية تستحضر الثقافي والمرجعي (الوثائقي أحيانا)؛ ثم حكمنا بعد ذلك على بنية هذا النص بأنها بنية سائبة انسيابية، وتطرح قصديا قضية الشكل (25) بناء على فكرة "الوعي

السيميائي" (لدى المؤلف) الذي يتحكم في تغيير النماذج الروائية (26) - اذا نحن انطلقنا من كل هذا الذي ذكرناه فاننا نستطيع القول بأن أول مظهر من مظاهر المنطق السردي الذي يتعرض للخلخلة هو مظهر الزمن السردي، حيث نحس منذ الاستهلال والمقاطع الاولى بوجود نزوع مسبق الى استخدام وسائل متعددة وكثيرة للتخلص من وثوقية الحكي وخطية القصة. وذلك عن طريق استثمار تقنيات واعية تضمن لذات الكاتب - كوعي سيميائي دائما - التلخيص والقفزات الفجائية في الزمن. وتضمن للنص التسريعات والتأخيرات التي توفر حرية التصرف في هذا الزمن. يتنج عن ذلك جملة خصائص استطيقية ابرزها انعدام التطابق بين زمن المحكي وزمن "المغامرة" (ر. بورنوف، ر. اويللي، 1972، ص133/134)، أي زمن الحدث/البرنامج السردي. يضاف الى ذلك انبثاق صيغ شتى في تشغيل (اشتغال) مكون الزمن، ومن ذلك المفارقات الزمنية باستباقاتها واسترجاعاتها المركبة، وهي تتلون بتلون أوضاع السارد أو الصوت السردي (ج. جنيت، 1972، ص225). وقبل أن نكشف عن جملة هذه المكونات وهي تساهم في هذا الاشتغال، نميل الى التمهيد لذلك بجملة ملحوظات أولية حول أفق مكون الزمن داخل نص (كتاب التجليات).

أن السارد في هذا النص ينطوي فيما يبدو على موقف "انطلوجي" من الزمن. ونقصد بذلك أن (كتاب التجليات) "يشخص حالة تساؤل "فلسفي" حول "الزمن" لمفهومه وحمولته الفكريين على غرار نصوص روائية عربية حديثة، ومنها (الزمن الموحش) لروائي العربي (حيدرحيدر). ومن ثم تتخذ هذه النصوص طابعا جداليا في طرح مقولة الزمن، سواء كخلفية معرفية تغلف الخطاب المركزي للنص، أو كصنعة فنية في تكسير الكرونولوجية المصطلح عامة عليها في معمارية العمل الروائي. ويتضح هذا بالنسبة الى نص (كتاب التجليات) عندما نجد أن السارد يمتلك احساسا خاصا بالزمن، بحيث أنه يلغيه من حسابه أحيانا كذات فاعلة وكتلفظ في نفس الوقت. ونمثل لذلك بما يلي:

- ص 34: ".... إن الاوقات لاتتغير كما عهدت، إنما تتجاور متوالية، وتكركرتها".
- ص 53: " إنما هي اللحظة المواتية مع ان اسم اليوم مفقود وموقع الشهر مجهول، والسنة غير معروفة."
- ص 53 ب: "يوم بعيد قصي مضموم على نفسه غير متصل بغيره."
- ص 73: "تجلى لي أبي طفلا يحبو، ثم طفلا يلهو في أي زمن هو؟ ما هو موقع اليوم من الايام والسنة بين السنين؟ هذا مالم أعرفه، وما لم أقف عليه (...) قدرت تقديرا، لكنني لم أستطع أن أحدد".
- ص 74: "اختلط الزمن علي، وتداخلت الرؤى واشتد التجلي، فرحلت الى اماكن في وقت واحد، نزلت مدنا متباعدة في آن واحد. رحلت الى الازمنة المختلفة".
- ص 105: " .... أما الزمن فمتقدم عني، غريب علي".

- ص198: " ... كنت احن الى ماض ومستقبل معا، هذا حالي، وأنا في زمن قبل زمني. أرى ميلادي قبل حمل أمي بي(...) وأمسي قبل غدي، وحننت الى لحظات ولت. وكنت أعي أنها لم تأت بعد. كنت أرى ما سيجري فيها وأنني مدركها."

- ص234: "... ثم دفع بي الى زمن غير زمني، لكنه زمن عجيب تتجاور فيه الازمنة. فثمة ما أراه في عصر مضى، وشئ آخر أراه لكنه لم يحن حينه بعد. والزمانان متجاوران. أنا بين البينين لا يمكن أن أدرك في أي زمن أعيش".

ولعل هذا الموقف "الانطلوجي" يعود في أصله الى طبيعة تكون السارد داخل المحكي الادبي عامة، وداخل المحكي السردي بخاصة، فالسارد - من منظور السرديات- عالم بكل شئ، ويبحر في زمن مطلق يجعله ينظر اليه من داخل دائرية مغلقة تتصل فيه البداية بالنهاية (كتاب التجليات، ص81/80)، ويصرح منذ الاستهلال بعودة مفترضة من رحلة متخيلة.

غير أن هذا لايحول دون امكان افتراض زمنية une temporalité (ت.تودوروف، 1968،ص52) للقصة داخل (كتاب التجليات)، مع مراعاة مظاهر ومستويات هذه الزمنية؛ والتمييز داخلها بين زمن مرجعي تحيل عليه القصة، وزمن بنيوي يتعلق بنظامها الخاص، من حيث الاحداث والبنية اللغوية التركيبية، رغم الفوضى الظاهرة، وشدة التعقد على مستوى المعمارية والشكل.

واذا كان الاستهلال (ص 8/5) يحيل على تموقع السارد داخل ايقونة زمن مطلق، وغير محدد المعالم، رغم الانشداد نحويا وصرفيا الى زمن يفيد الماضي، ويوحي هذا بأن الزمن المطلق هو الذي سيؤطر المحكي باعتبار طبيعة العودة المفترضة من رحلة " روحانية" باطنية يحكي السارد عنها ذاتيا، فان قانون الزمن المحتسب سرعان ماينبثق من دواليب نسق القصة ذاتها حيث يتخذ السارد الاسترجاع قنطرة للولوج الى الزمن المرجعي الذي يتبدى حقيقي الاحداث، فيستلهمه، ويتذكر عبر حاضره المتخيل(حاضر النص) ماضيا متقطعا الى متواليات متراكبة ومتوزعة ومتداخلة الكبل. كما انه - السارد - يلجأالى استشراف المستقبل، وهو يستقدم "رجعة" (جمال عبد الناصر) في زمن لاحق على غرار رجعة (الحسين) في المطلق لتحقيق "العدل" و"الخلاص" اطروحيا.

وهكذا يمكن افتراض اوالية سردية تتحكم في ضبط نسق نص (كتاب التجليات) هي اوالية التوزع بين ثلاثة أزمنة ومتفاعلة اساسية هي على التوالي:

- الزمن "المرجعي"، وتحيل عليه أحداث تجليات القصص الثلاث المتفرعة عن القصة / النواة (العودة من رحلة متخيلة).

- زمن القصة/النواة (البؤرة) التي توحد بين القصص السابقة على أساس وجود سادر ومحكي يتحكمان في توليد البرنامج السردي.

- الزمن المطلق، وتوحي به مظاهر وقرائن الرحلة الى مزية الى العالم الاخر، وهو الزمن الذي يسمح للسارد بقوة الحركة في جميع الاتجاهات، ويسمح بدمة الدمنين السابقين، كما يلون الحكي بدوره بالاسترجاع والاستشراف، أو بالخضوع للحظة ذهنية متخثرة بينهما، وتستقر لحظة اذا

تخلصت من ايحائية السفر الرمزي/الصوفي. ولا يذهب السارد - بالنسبة الى كل هذا - أبعد من اربعينات القرن الهجري الاول.

أما بالنسبة الى الزمن المرجعي، فبالاضافة الى الملحوظة الاخيرة، فانه يستحضر فترات متقطعة من ولادة وطفولة وفتوة وشباب ورجولة (الحسين). ويحدد لذلك تاريخيا ايحائيا هو " الخامس من شعبان، السنة الرابعة للهجرة" (ص68). ثم يليه - من حيث التسلسل المنطقي - تاريخ وفاة (علي بن أبي طالب)، واستئثار (معاوية) بالسلطة، وكيده للحسين. ويتم الانتقال بعد ذلك الى بدايات القرن الهجري الثالث عشر حيث يتقاطع زمنان نموذجيان من "سيرة" الادب، و"سيرة" (جمال عبد الناصر): يبدأ الاول بولادة الاب، ورن كان السارد يظل غير واثق من هذه الولادة بدقة: "وما بين مجيئه (ابن السارد) وميلاد أبي مقدار لا أعلمه من الايام والشهور والاعوام "(ص65). ويستحضر السارد في ذلك مشاهد مجزأة من حياة الاب بعد ولادته كالتالي:

- ص84: "وهنا طلبت الرحيل المباغت، فرأيت أبي مولودا تهدهده أمه، تلاعبه، تناغيه، تناديه بألفاظ المحبة. رأيت لسانه صغيرا رقيقا، عيناه منتفختان، لم تتخلصا بعد من زنقة الولادة".
- ص55: "أبي عمره دقائق، مغمض العينين، منبعج الرأس، تسرع به المرأة القصيرة الى المندرة، ملفوف في جلباب رجالي قديم، تجيئ به الى والد والدي، يرفع رأسه".
- ص73: "تجلى لي أبي طفلا يحبو، ثم طفلا يلهو"
- ص84:: رأيت أبي طفلا، قدرت أنه ابن عامين". ثم تختلط بعد ذلك فترات عمر الاب بشكل غير منتظم. والامثلة على ذلك كثيرة:
- ص 85: " حدثتني (النخلة) عن موت جدي وتيتم أبي وطمع عمه، واستناده الى الجذع المتين، وتخطيطه التراب بعود قش، وتفكيره في الارض التي ورثها عن أبيه".
- ص 103: " سافرت الى تلك الاسام من حياة أبي (...) حدثتني الايام عن بداية هجاج أبي، وهيامه على وجهه، حدثتني مواطئ قدميه عن خطوه المتعب، عن كده وعن قعوده وعن قيامه، عن تمدده بقرب السواقي المهجورة، والابار التي جفت، وعن حقول القصب. عن هربه من عمه الذي سكن البيت، وراح يبحث عنه ليقتله، وتؤول اليه قطعة الارض والنخلات... الخ"
- ص107"عدت الى أبي الطفل المطارد من عمه"
- ص130: " وصلت اليه وهو صبي عند أهل أمه، لا يقيم في بيت واحد، وليس له فراش ثابت".
- ص132: "رأيته في بيت رجل آخر من أقاربه، ولم أعرف درجة قرابته، ولم أد لحظة انتقاله من بيت السقاء (...) رأيت أبي يربط خصره بحبل، يتسلق الجذوع، يقطف البلح. في الليل يرقد فوق فراش من القش".
- ص133: "... ثم رأيته يعمل في ماكينة الطحين".

وتلي هذه الوحدة المنشطرة من القفزات الزمنية وحدة سردية هي بمثابة الرابط بين ما سبق من حياة الاب وما سيلحق. وهي الوحدة التي تستغرق مدتها سنتين: " استغرق أبي عامين يعد نفسه للخروج بعد أن صار عيشه صعبا . في ليلة طقت الفكرة في رأسه فخشيها، وإجف خيفة منها" (ص 168). وبعدها تأتي مشاهد - متقطعة دائما ـ من اقامته بالقاهرة منذ نزوله بها من عربة نقل الموتى (ص 226/225)، وسؤاله عن الطريق الى مقام (الحسين) (ص 229)، وعمله حمالا (ص 230)، وعامل فرن (ص 240)، قبل أن يتزوج ويذهب الى زيارة البلدة بين الحين والاخر (ص 85)، وهو يمني نفسه بالعودة اليها يوما ما بصفة نهائية:

" نفذت الي ترددات صوته الخفي في حقب متتالية...
سأتعلم وأرجع...
بعد عملي في الوزارة سأطلب نقلي الى البلدة...
بعد أن يتعلم الاولاد في مصر سأرجع الى البلدة...
بعد تخرج جمال...
بعد تخرج اسماعيل، بعد أن أطمئن على نوال والصغير علي...
بعد انتهاء خدمتي، لا مقام لي في مصر، الاولاد كبروا وتشاغلوا عني...
سأسافر لاموت هناك، في الارض التي خرجت منها". (ص 237/236).

ويخلص هذا الزمن السردي المركب بموت الاب الذي لم يحضر السارد جنازته (27)، وكانت زوكته هي التي اخبرته بذلك اثر عودته من سفر حقيقي هذه المرج (28). غير أنه زمن لا يتوقف بمجرد الاجهاز على شخصية الاب من منظور الصنعة الروائية، والتخلص منها، وانما يستمر لصيق زمن مسرود آخر ولاحق يشيده السارد على أنقاض ما سلف استرجاعه من سيرة الاب قبل تدوين التجليات التدوين الثاني. ومن ذلك نعلم أن السارد قد اهتدى الى تاريخ وفاة الاب (29). وكنا قد علمنا بأن تاريخ ولادته كان منسيا وملتبسا.، وهو نفس التاريخ الذي كان السارد فيه مقيما في (باريس)، وحلم حلمه المزعج:

" ليلة الثامن والعشرين من اكتوبر عام الف وتسعمائة وثمانين ميلادية. ليلة تفصل عزوب يوم الاثنين عن شروق الثلاثاء، عدت بعد سهري الى بيت صديقي الذي أقضي فيه أيامي بمدينة (باريس) الاوروبية (...). نمت، لم أدر بما حلمت؟ أو ماذا رأيت؟ لكنني فزعت من نومي، قمت مكروبا، انفاسي متلاحقة، ودقات قلبي متسارعة، وعرقي وفير، وأطرافي مرتجفة. لم أدر أي حلم رأيت؟ (..) قعدت في الفراش، مرددا بلا توقف، بلا فواصل سكونية، مالك يابوي... مال؟ (...) نظرت الى ساعتي، كانت الثالثة والثلث من فجر يوم الثلاثاء بتوقيت

(باريس)، نفس توقيت قاهرتي" (30). (ص100/99).

وبذلك تتأكد لدينا نظريا فرضية الرواية المقلوبة (السرد المعكوس) التي قلناها في بداية التحليل بالنسبة الى قصة تجلي الاب وسيرته. وهي الخاصية التي من شأنها أن تقود الى تحديد اواليات الخطاب السردي من حيث طبيعة السارد، ومستويات السرد، ومظاهر الصيغ السردية التي يتم اللجوء اليها في التوليد والتركيب والتوليف.

- 2-

أما الزمن النموذجي الثاني فانه ينشطر شقين مستقلين على مستوى التخيل، وان كانا يظلان متداخلين، وهما:

- شق استشرافي يقوم على الاستباق، وفيه يلوح (جمال عبد الناصر) وقد " ظهر" (عاد الى الظهور) فيي زمن لاحق " خارج الزمن الارضي" (ص 14).

- شق ثان ينتقل بهذا الاستشراف (الاستباق) الى أبعد من ذلك ليستدرج ويبرمج ضمن استحضار شخصية "الرئيس" كما كان في "زمنه الفعلي" (ص18).

ويتحقق هذا عن طريق "نقل" شخصية الرئيس الى عصر غير الذي "صال فيه وجال، وقف وشيخ، أقام وشيد" (ص 244). ويتخذ هذا النقل (الانتقال) صفة زمن مستعاد يظل جانب منه رهين تداعيات ذاكرة السارد عندما كان طفلا (ص13)، ورهين توليدات قصة تجلي (الحسين) التي يقرنها السارد بقصة تجلي (جمال عبد الناصر)، فيتداخل الزمنان، وفي كليهما يبدو (جمال عبد الناصر) بطلا شعبيا، يعود من جديد الى الحياة ليحارب الاعداء، وليقود "الشعب". ومن هنا كان السادر مدعوا كوسيط وكناظم سردي الى اعتماد نسق قصصي يلاحق فيه سيرورة سيرة هذا البطل "الشعبي"، كما لاحق سيرة الاب، وسيرة (الحسين). فيضع بداية لذلك ظهوره بميدان (الدقي) في أول الثمانينات ضمن الزمن الاستشرافي الما بعدي مرفقا اياه بتخيل مستحضر من الذاكرة. ويستتبع ذلك بقيادته الناس ثم اغتياله (ص 19)، قبل أن يروي بالتعاقب "قصة" ظهوره ثانية. وتبدأ حسب منطق الحكاية الممكن باعتقاله (ص 144/143) واستنطاقه (147/146) الذي يتخذ صورة محاكمة كما سلفت الاشارة في الفصل الاول من هذا الباب.

ويقرن السارد هذه القصة بثورة الضباط الاحرار، وتأميم قناة السويس (ص 161/160)، وبعدها يعود ثانية الى الايحاء بالزمن المستشرف الذي ينتظم ضمن حمولة الرجعة في "زمن غريب" يصير فيه "الرئيس" أشبه ما يكون بالمهدي المنتظر، في الوقت الذي يرتد هذا الانتقال مرة أخرى الى الزمن المتخيل من الاسترجاع الاول عن طريق شهادة صحفي شاب يؤكد أن "عبد الناصر هرب من سجنه، وأنه خرج، خرج مضمد الجبين، به عرج خفيف، وأنه شوهد في عربة أجرة بصحبة ثلاثة لا يعرفهم، وأن تهريبه تم بعد تدبير عظيم" (ص166). وهي "الحقيقة" الروائية التي ستتأكد

من خلال انطباعات السارد في مقطع لاحق: "تأجد لي هرب عبد الناصر من سجه.." (ص172). وبعد هذه العودة يستمر الاسترجاع في التوارد والانثيال، فتمتزة صورة خروج (عبد الناصر) معلنا الثورة في ثوبه العسكري بصورة تدبيره لثورة أو انتفاضة أخرى في صحراء نائية (ص/245 244)، كما يمكن أن يفرض ذلك سياق تمثل "رجعة" (جمال بعد الناصر) في زمن لاحق "غير دينوي" يلتحم ضمن منطق حكي السارد لرحلته الى "زمن تتجاور فيه الازمنة" (ص234). ومن ذلك زمن (جمال بعد الناصر) "السياسي الحقيقي"، فتصير رجعته حينئذ مستعادة ومستنسخة في نفس الآن عن زمن مضى يصب في حاضر لا يتوقف. ولذلك يضع السارد لهذه الرجعة تاريخا نموذجيا:

"أستطيع تحديد العلامة الزمنية، النصف الاول من الثلاثينات" (ص245).

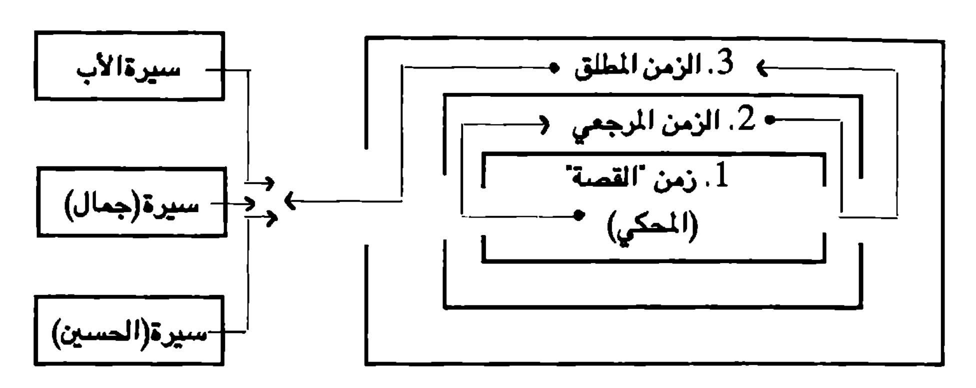
وذلك قبل أن يغلب كفة الايهام، ويكسر منطق "الوهم الروائي:"

"لكنني ريدت خائبا عندما تذكرت أن لكل موجود في هذا الموقف زمنه، وأن الازمنة متجاورة، متداخلة، فلاحد ولاغد ولا أمس، ولا فصل ولا قبل ولابعد، لا علامة ولاظاهرة طبيعية، ولا حدث بعينه يمكن اتخاذه علامة" (نفسه).

وسرعان ما يرتد هذا الامتزاج القصدي بين الصورتين الى بؤرة أولى تخلقتا بها في نسق الحكاية التي تجمع بينهما في التخيل والاستشراف، قبل أن تصير القصة مجرد سبك واختلاق. وحينئذ يقرن السارد "ظهور " (جمال عبد الناصر) بقصة تجلي الاب، ويجعل لذلك تاريخا متخيلا عاما وملفقا هو بداية حياة هذا الخير في (القاهرة)، وعمله بالفرن. كما يجعل الاب يأوي (جمال الناصر) وقد قصده وقت خروجه من عمله عند الغروب (ص245). فيصحبه معه، ويكرمه، ويحسن ضيافته، ويسهر على راحته و"أمنه" . وبذلك تقترن قصة تجليهما - الاب و(جمال) - احتماليا في نسق الخطاب السردي الذي تلتحم قصصه الثلاث وتتخذ صفة قصة مركبة من حيث معماريتها، ومتعددة من حيث التخيل والاحتمال، مع الاحتفاظ بما يوحي بالحقيقي والواقعي نسبيا.

وهكذا يتخلل منطق التركيب العالم لقصة (كتاب التجليات) وكيفية "الرواية" فيها نوع من الذهاب والاياب (المراوحة) في الاستباق والاسترجاع المتقطع، والاستشراف المتنامي، والارتداد الى ما سلف ذكره بهدف توضيحه أو تطعيمه بما ظل معلقا فارغا، أو بهدف ترميمه ولحمه وتوسيعه قدر الامكان. وتتولد عن ذلك معمارية معدلة عن صورة سالبة يصير فيها الزمن المنحوت للقصة من نمط أخر يمتلك قانونا خاصا من حيث امتزاج زمن القصة الخطي في التطور والاسترسال بالزمن المرجعي من حيث التضمين والتلقيح. وهما الزمنان اللذان يندمجان عن طواعية في زمن مطلق تحيل

عليه خلفية نص (كتاب التجليات)، كما تحيل عليه أطروحة (أطروحات) هذا العمل الروائي ودلالته، وذلك عندما نأخذ بعين الاعتبار جانب المرسلة والتلقين، والدفاع عن الناصرية كمذهب فكر - سياسي، وعندما ننظر الى السارد (الشخصية) والمتكلم في النص على أنه بطل اشكالي يبحث عن "قيم أصيلة في مجتمع منحط" بالمعنى الغولدماني. ونستطيع تصور تراكب كل أزمنة (كتاب التجليات) على الشكل التالي:



رسيمة رقم: "IV"

ولا يمكن - في تقديرنا، نظريا - ادراك جدلية التعالق والتفاعل بين اشتغال (دينامية) المظهر التركيبي للقصة/النواة، وتراكب القصص الثلاث المتفرعة عنا، وبين تراكب الازمنة كما حاولنا تفكيكها قبل قليل الا من خلال تبين وضع السارد، وتبين طبيعة تمظهر الصيغ السردية التي تتحكم في التوليد والتوالد. ولن يتحقق هذا المطلب الا عندما يتم الوقوف على سنن معمارية نص (كتاب التجليات). وكل ذلك وفق قصدية معلنة تميل - من جانب المؤلف - الى خلخلة مورفولوجية الشكل، وجعلها بنية سائبة متقلبة في الظاهر، وتحتكم في الباطن الى نسق بنيوي خبئ وملازم نستطيع الاهتداء اليه عبر التلقي والقراءة. وقبل الخوض في تحديد طبيعة السارد ووضعه نريد التوقف أولا عند تشخيص زمن النص انطلا قا من "زمن الكاتب" (31)، وزمن السرد.

إن زمن الكاتب - فيما يبدو- ليس مجرد زمن خارجي من ضمن أزمنة تتعالق مع الازمنة الدلخلية للنص (العمل الادبي)، وإنما هو زمن يسم طبيعة التأليف من حيث "الكتابة" و "التحرير" بمفهومهما الحرفي، وكما يتدخلان في برمجة وتوجيه شروط الانتاج والتلقي كما يذهب الى القول بذلك جملة من منظري الجنس الروائي، وفي مقدمتهم (م.باختين، 1978، ص395) و(ج ب. غولدينستاين، 1986، ص104).

وإذا نحن انطلقنا من جملة مؤشرات الصوغ الزمني الذي ينطوي عليه نص (كتاب التجليات)- الى جانب المؤشر السيرداتي الذي يجعل هذا النص ذاخلفية "حقيقية" في بعض

مظاهره، كما يقول بذلك (ج. الغيطاني) نفسه (32)- ويتعلق بزمن الكاتب من حيث هو "زمن خارجي" لكنه يؤثر في الزمن الداخلي للنص، فاننا قد نهتدي الى تغطية استطيقية لهذا الزمن، وذلك من خلال الميثاق الذي يقيمه النص وهو يؤرخ لزمن الانتهاء من فعل "الكتابة" بتاريخ 15 يوليو 1982 (كتاب التجليات)، ص 312) من جهة، ويجعل وفاة الاب مقرونة بتاريخ 80/10/28 (كتاب التجليات، ص 300، ثم ص/99 100على التوالي). وهما التاريخان اللذان يجعلاننا نتصور أن "كتابة" النص قد تمت - فرضيا - في الفترة الفاصلة بينهما، ونقدرها بما يقارب سبعة عشر شهرا، وثمانية عشر يوما، اذا نحن قمنا بقياس كل ذلك من خلال طرح التاريخ الثاني - تاريخ وفاة الاب - من تاريخ الانتهاء من الكتابة. كما انهما يجعلاننا نتصور أن زمن العودة - عودة السارد - من (باريس) قد تم في نفس الفترة الفاصلة التي أشرنا اليها قبل أن يبدأ "زمن التجلي" الذي تحتكم اليه القصص الثلاث المتفرعة عن القصة، النواة. وأن أبرز مؤشر في متوالية الزمن (أو هيكلية الزمن، ر. اويللي، ص 133) داخل نص (كتاب التجليات) بعد مؤشر العودة من الرحلة المفترضة (ص 5، ثم ص 13/12) يظل هو مؤشر ذهاب السارد لزيارة قبر أبيه (ص31). وكان قبل ذلك قد "اعترف" بأنه "لم يصل جثمانه"، ولم "يشهد لحظة مواراته" (ص20). وباستثناء هذا المؤشر الذي من شأنه أن يجعل النص متأرجحا بين ما هو "حقيقي" يغذيه المكون السيرذاتي، وما هو "متخيل" تغذيه الصنعة الفنية، فان أغلب المؤشرات الاخرى تظل نابعة من طبيعة النص وهو يتعامل مع الزمن بحرية تامة، وتصرف كامل في التلخيص والبتر والحذف، والقفزات الفجائية، والتسريعات، والتأخيرات التي لاحصر لها.

ولما كان نص (كتاب التجليات) يسعى ضمنيا الى تحقيق مطلب خلق ما قد نسميه "الرواية داخل الرواية"، فان المكون الزمني بشتى تضاريسه يتعرض للخلخلة قصديا. ومن ثم يرتبط تشخيص الزمن داخل هذا النص بتشخيص معماريته التي ينهض عليها. وهي المعمارية التي تقترن منذ الاستهلال بتنويب عناصر "الحقيقي" و"الواقعي" في المتخيل والمحتمل، وصهر ذلك كله في بوتقة ايهام سردي بوجود نص يقرأ هو نص (كتاب التجليات) بعنوانه وكميته الورقية، وببدايته ونهايته؛ ونص ثان يدونه السارد وهو يعود من رحلته "الفعلية" من (باريس) كمحتمل أدبي يوقع الارتباط بين ما هو سيرذاتي وروائي تخيلي عندما يخبر كمؤلف (كاتب ذي وعي سيميائي) من طرف زوجته بموت أبيه كما أسلفنا، الى جانب نص مؤمثل Texte idéalisé - محتمل بدوره- يمكن القول من خلال عمليات التسريد Narrativation ، ومن خلال التجليات كتابت سردي مولد يضمن الاندغام والتجانس بين القصة، النواة والقصص الثلاث المتفرعة عنها، كما يضمن الائتلاف بين الرحلتين المتضمنتين في النص.

ويكشف هذا الجانب عن ميثاق استطيقي أساسه الكشف عن لعبة السردذاتها؛ وعن لعبة القص والكتابة و"الرواية" من جهة؛ كما يضمن من جهة ثانية تعرية هذه الكتابة والدخول ضمنيا في تعاقد مع المتلقي حول سيرورة فعل القراءة. واذا كنا في هذا المجال نعتبر نص (كتاب التجليات)

نصا سرديا يجمع بين "قصة" و"قول" (أو "خطاب")، فاننا - في نفس الوقت نجعل السرد هو المنظم لعملية الحكي والوصف: الاول يتعلق بتشخيص (عرض أو تقديم) الوقائع والاحداث والافعال، ويتعلق الثاني بتشخيص الاشياء والفضاءات والمواقع والشخصيات. أما الخطاب فينفرد بالاقوال والافكار والاراء والرؤيات على أن التشخيص الاول والتشخيص الثاني انتجان عن طريق "صور" و"تخيلات" و"تمثيلات"، بينما قد يعرف الخطاب شحنات أقوى في اقحام "الانا" - كذات واعية في التلفظ. وهكذا نلاحظ أن امكان الحفر في مكون الزمن يترتب عن امكان الحفر في المحكي، وفي كيفية تقديمه باعتباره - مكون الزمن - متلبسا يتأرجح بين توجيه هذا المحكي، وبين سلطة الخطاب.

ولعل أبرز صورة أولية نهتدي اليها في تعالقات المحكي والخطاب هي صورة التمفصل المزدوج بين رحلتين (أو عودتين من رحلتين على الاصح) تتقابلان وتتقاطعان في الظاهر، ولكنهما تلتحمان وتتكاملان في الباطن: أولاهما ذات طابع محتمل الحدوث في رحلة "فعلية" (أو "حقيقية" انطلاقا من الميثاق السردي السيرذاتي للمؤلف) يقوم بها السارد، فيخوض - بعد أن "علم" بموت أبيه - في "التجليات" .، والثانية ذات طابع متخيل صرف من رحلة صورية ورمزية يبتكرها السارد كما يشخص ذلك الاستهلال (ص 5)، وتكشف عنها متوالية الحيرة والبحث عن الديوان والاهتداء اليه (ص -11ص46). وهما الرحلتان (العودتان) اللتان تشكلان بؤرة الحكي والتجلي كلازمة تكرارية محفزة على امتداد النص، وعلى امتداد مقاطعه ومتوالياته. واذا كنا نسلم منذ البداية - بغض النظر عن المكون السيرذاتي وميثاقه في النص- باختلاق هاتين الرحلتين معا، فاننا- في نفس الآن- نشدد على ارتباط هذا الاختلاق بسنن الكشف عن اللعبة الروائية منذ بداية النص ومنذ الاستهلال الذي يوقع هذا الميثاق وهذا الاختلاق وهذا السنن، خاصة وأنه يتخذ صفة ديباجة (أو تعاليم) تتحكم في فعل الكتابة من حيث مادة الحكي ومرجع الكتابة والقصة، وتعامل المؤلف كوعي سيميائي مع ذلك، كما تتحكم في اشتغال السرد، واشتغال الازمنة السردية (لغويا وتخيليا). يضاف الى كل هذا اعتماد هذه الديباجة كميثاق للقراءة والكشف عن خصوصية هذا العمل الادبي بكل مقوماته. ومما يجعلنا نعتبر هذه الديباجة ميثاقا كونها تتخذ صفة مولد générateur لنظام الخطاب، ونظام "القصة"، ونظام الزمن، بل انها بمثابة محرك للفضاءات وللرؤية الى العالم.

ولعل أبرز عنصر تكويني يحقق هذا التطابق مع ما تعلن عنه الديباجة لجوء السارد الى التصرف في مادة الحكي ومرجع الحكاية بحسب وضعه الرؤيوي سرديا. ومن ذلك تقنية التكسير التي تتوخى تشقيق الحدث (الاحداث)، وفكه، وجعله ينتقل من تموج سردي الى آخر، ومن "حالة" الى أخرى سابقة و/ أو لاحقة من متواليات القصة. ويبدو أن هذا التكسير لايتم فقط على مستوى المظهر التركيبي السطحي، وانما يتم أيضا على مستوى اوالية الحكي التي تظل في بعض مظاهرها خطية Linèaire في اعتماد التخيل والاحتمال، غير أنها سرعان ما تشوش على هذه الخطية بالانتقال الى التوهيم. وذلك قبل الارتداد ال يحالة سابقة من ثوابت القصة في التجلي والاستحضار؛ فتستبق ما هو متقدم عنها من حيث الزمنية المختلفة: اما على مستوى العودة من

الرحلة المفترضة، أو على مستوى العودة من الرحلة الرمزية. ونقدم تشخيصا لكل ما تعرضنا له بالتحليل على الشكل التالي:

أولا : زمن القصة / النواة

- ألف : اليوم الاول

بعد 80/10/28 :

- تاريخ وفاة الأب (ص 300)

- حلم السارد المزعج بباريس ص100/99)

☐ عودة السارد الى (مصر)

☐ ← إخبار الزوجة بوفاة الأب: "والدك تعيش أنت" (ص 13) ←

- ألف : اليوم الاول

☐ ← انطلاق السارد لزيارة مثوى الأب (ص 31).

"قلت صباح اليوم التاليي لعودتي من سفري، سعيت الى زيارة أبي الزيارة الأولى [....] لم أكن أعرف مثواه"......

ترسيمة رقم: V

ثانيا: الزمن المطلق (التجليات كثابت سردي).

ألف: "زمن" قصة تجلي الاب.

أ1 – موت الاب (80/10/28): "مات أبي وأنا في غربة" (ص 20).

أ2 – عودة السارد المفترضة (غير محددة وتتقاطع مع زمن القصة/ النواة).

-ص 5 - " فلما رجعت بعد أن لم أستطع صبرا".
- ص6/5 " رجعت بعد فراقي للاهل والوطن".

أ3 – تجلي الأب

- ص11 "تجلى لي أبي في اللامكان".
- ص 11 "قدرت (..) عندما كان في العشرينات".

أ3 ـ 1 ـ استذكار الاب قبل اسفر المزعوم

- ص 12 " من شرفة البيت أطل، لوحت بيدي فرد (...) وفي اليوم التالي سافرت".

أ-3 -2 – استذكار العودة الى مصر

- ص 13 " وأخيرا عدت في المطار استقبلتني زوجتي (...) والدك تعيش انت"

أ3 – 3 – استذكار مركزي موسع لحياة الاب وسيرته الذاتية (قبل ولادة السارد)

- ص55 "أبي عمره دقائق".
- ص73 " تجلى لي أبي طفلا يحبو، ثم طفلا يلهو".

- ص84 " رأيت أبي طفلا، قدرت أنه ابن عامين".
- ص107 "عدت الى أبي المطارد من عمه".
- ص85 "موت الجد/ تيتم الاب/ طمع العم.
- ص103 " وصلت اليه وهو صبي عند أهل أمه".
- ص131/130 اشتغال الاب سقاء.

أ3-4 - استرجاع داخله استشراف داخله استرجاع تابع للاستذكار المركزي

(من طفولة السارد رجولة السارد)

- ص131 "اقتربت منه (...) انها نفس الرائحة التي نفذت الى أنفي في طفولتي"

أ3 – 5 – عودة الى الاسترجاع المركزي (أ3 – 3) (قبل ولادة السارد)

- ص132 " رأته (...) يتسلق الجنوع، يقطف البلح".
- ص168 " رأيت أبي يبكي عند الجسر".
- ص168 قراره الرحيل بعد عامين من التفكير.
- ص172 سفره الى القاهرة.

أ3-6 - استرجاع تابع ثان للاستذكار المركزي داخله استشرافان جزئيان من رجولة السارد طفولة السارد

- ص 181" وتملكني شوق الى السعي في أثر أبي الذي رحل عني بالموت، وصار قدري (...) أن أقضي نصيبي من الدنيا بدون طلعاته بدون أن أصغي الى نوبات سعاله الليلية (...) أو قدميه عند صعوده السريع، والذي أبطأ مع تقدم عمره. بدون أن انتظر دقات يديه على باب بيتنا".

أ3-7 استرجاع تابع ثالث للاستذكار المركزي داخله استشراف جزئي

- ص183: "قدرت أنه في الخمسين أو في الستين (...) كما كان يطالعني عند مدخل شبابي وفتوتي".

أ3-8 استرجاع جزئي أصلي في الاستذكار المركزي وبعد استشراف جزئي من طفولة الاب (قبل ولادة السارد)

- ص183: "يبتعد أبي (..) يسرع في اتجاه النهر ممسكا بقربة جلدية بنية اللون(...) القربة التي سيحملها في صباه عندما سيعمل سقاء."

أ3-9 استشراف جزئي داخل استرجاع جزئي داخل الاستذكار المركزي من رجولة السارد

- ص185: "في مرات زياراته القليلة بعد زواجي كان يجئ ولا يطيل المكوث(...) أعي في لخمتي جلوسه الهادئ المستكين، ونظره الى محمد ولدي، ومداعبته له بحذر خشية أن يبدو منه خطأ ما (...) سألته: هل يشبهني محمد؟ (...) قال: يشبهك"

أ3-10 استدراك داخل الاسترجاعين التابعين (أ3-4) و(أ3-6) من طفولة السارد

- ص186: "لكن بالامكان أن أفتح طاقة صغيرة (...) فأرى منها أبي وعودته عند الظهيرة"
- ص186: "وأصل الى لحظة نائية من أيام الحرب. كان عمري ثلاث سنوات".

أ3-11 عودة الى الاستذكار المركزي (قبل ولادة السارد)

- ص190: "يعقبني أبي الى أدنى نقطة تنحدر صوب النهر. هذا خطو أبي(...) يغطس بالقربة كلها".

ملحوظة: هذه العودة متعلقة ب (أ3-3) و(أ3-8).

أ3-12 | استرجاع متمم ل (أ3-10) داخل نفس الاسترجاعين التابعين (من طفولة السارد)

- ص190" وحننت الى ظل ظليل يغطي خضرة حديقة كنا ننتظر فيها أبي (...) اعتاد أن يصحبنا من حيث الى حين، نزور المتحف".
- ص191" كنا ننتظر رجوعه، ونرنو اليه باشتياق. وكان تأخره علينا يثير خوفنا".
- ص215" رأيت أبي يصحبني الى مقبرة رجل لا أعرفه".
- ص215" يحكي أبي عن رجل (...) ضايقه".
- ص215" أراه يمسك مقشة يقتل بها ثعبانا؟
- ص216 "إذا مشينا في الشارع، نكون فوق الرصيف، ويمشي هو ناصية عرض الطريق".
- ص216 "نأكل فينال هو نصيبه آخرنا".

أ3-13 | استرجاع جزئي داخله استشراف متمم ل(أ3-4) و(أ3-6) و(أ3-9) و(من رجولة السارد)

- ص216 "ها نحن ننتظره في الصالة الضيقة (يرن الجرس. أسمع صوت أبي".
- ص216: "يدخل الى الصالون، يجلس في نفس المقعد، تطول فترات الصمت، يدعولي بالستر والنعمة، فأدرك أنه على وشك الذهاب. يقوم، يقول أنه سيمضي (...) قبل أن يفتح الباب يقول أنه سيدعو لي ولزوجتي عند مقام الحسين"

أ3-14 | عودة الى الاسترجاع المركزي وتكملة (أ3-5) قبل ولادة السارد)

(وضمنه:
- رحلة الاب في القطار(ص 222/221).
- دخوله المقهى (221).

- وصوله الى القاهرة (224/223)
- توديع صاحب العربة (225)
- سؤال الشاب الصعيدي(226)
- دخوله الى مطعم شعبي (227)
- تعرضه لمحاولة ايقاع به(228)
- عمله كفراش وبحثه عن مقام الحسين (229)
- اقباله على مزاولته عدة مهن (231/230)
- وقوعه ضحية ابتزار من لدن قريب له (235).
- حنينه الى بلدته (236).
- بحثه عن مأوى وعمله كسائق عربة (238/237).
- عمله كناسا باسطبل خيول (239).

انتهاء تجلي الاب ليندمج بتجلي (عبد الناصر)

أ3-15) استشراف جزئي يتوسط متواليتي الاستذكار المركزي

(بين أ3 وأ3-14) (قبل ولادة السارد)

- زواج الاب (ص 311/310)

للتذكير: يقع هذا الزمن بين 82/07/15 و80/10/28 ، أي تاريخ العودة وتاريخ الانتهاء من الكتابة (ص 312).

باء: "زمن" قصة (جمال عبد الناصر).

ب-1 تجلي (جمال عبد الناصر)، (من رجولة السارد)

- ص 13: «رأيت (جمال عبد الناصر)، المكان محدد، والزمان معين. رأيته في مكان الدقي، أول الثمانينات»

ب 2 - استرجاع مركزي (من طفولة السارد)

- ص 13: «في تلك السنوات، كان أبي يحمل أخي الأصغر، ثم يطاول بعنقه الواقفني».

ب 3 عودة الى التجلي (من رجولة السارد)

- ص 13: «في هذا التجلي رأيته بال حرس»

ب - 4 تجلي (جمال عبد النصار) الثاني (من رجولة س)

ب 5 - استشراف I :

- ص 14 - «اندفعت تجاهه، رأى اقبالي [...] هل تعرفني؟ [...] هل اخترق الاسرائيليون الجبهة؟ [...] هل وصلت جيوشهم القاهرة؟ - ص 18 - «تجلى لي عبد النصار ثانية. بدا غاضبا. لكنه يفعل أمر بتنكيس علم الأعداء [...] أمر بالقاء القبض على جميع أفراد العدو»

ب 7 - استشراف III

- ص 23 - «رأيت عبد الناصر مكشوفا [...] وعندما تكلم، تكلم بصوت أبي»

ب 8 - استشراف IV

- ص 244: «بان لي عبد الناصر، وعرفت أنه في هجاج مروع، وأنه يقاسي محنا جمة، وأنه مطلوب، وأنهم جادون في أثره، وأنه يسعى الى الاختفاء، وما من معين [...]، حدقت فرأيته

يمشي في الشارع المؤدي الى الفرن، الى حيث
يعمل أبي»

**ب 9 - عودة الى التجلي المركزي (ب 1)
وداخله اسرجاع جزئي مشفوع
باستشراف جزئي (قبل ولادة س)
(«حكي» مختلق)**

- ص 245: «طالب في مدرسة ثانوية بالاسكندرية، يرتدي الطربوش والبذلة [...] أستطيع تحديد العلامة الزمنية، النصف الأول من الثلاثينات»

ب - 10 عودة الى الاستشراف I

- ص 143 - اعتقال (جمال عبد الناصر)
- ص 146 - استنطاقه
- ص 158 - عودة الى الاعتقال

ب 11 - عودة الى الاستشراف II

- ص 276 - المعركة
- ص 285 - حمل الاعداء عليه

<u>جيم:</u> "زمن " قصة (الحسين): (التجليات كثابت سردي + الزمن المرجعي)
<u>للتذكير:</u> - تجلي الاب (من أ3 الى أ15) + تجلي (جمال عبد الناصر) (من ب 1 الى ب11).
- تجلي (الحسين): السارد، الحيرة، الديوان (الدخول في عالم عجائبي)

ج -1 تخيل داخله توليد استرجاعي استشرافي

- ص51: "احتوائي صريع كربلاء".

- ص52: "سألني (...) أمسكت بيده (...) قلت إني مسلم اليك ذاتي".

ج2 استحضار مطلق لشخصية الحسين.

- ص 124: "تجلى لي الحسين مهموما يفكر في فقراء الدنيا وهم كثر. في كل زمان غير زمانه"...
- ص 119: "رأيت مولاي الحسين في زمنه الاصلي، عصره الول،
دهره الخاص، يجلس داخل بيته وحمله ليس بهين (...) يحتاط لنفسه ولمن حوله، معاوية يستهدفه، يرسل الى المدينة عيونه وأرصاده. صباح كل يوم يرسل والي المدينة تقريرا الى دمشق".

ج3- تقاطعات "قصة" (الحسين) مع قصة الاب وقصة (عبد الناصر)

-3-

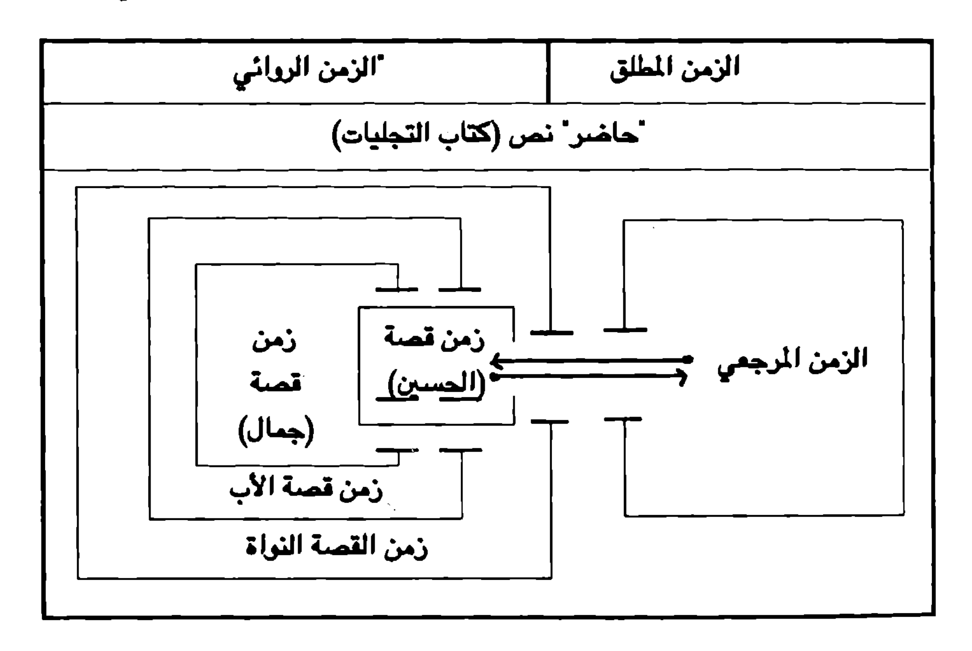
إن "زمن" نص (كتاب التجليات) كما يبدو من مجموع المواصفات التي سعينا الى التعبير عنها وتشخيصها لا يحتكم الى منطق تسلسلي واضح رغم الخطية التي قد نهتدي اليها من خلال عملية القراءة (التلقي). وباستثناء زمن القصة/ النواة (الترسيمة رقم V) الدوري Cyclique - ولا يتجاوز يومين هما: "تاريخ" عودة من رحلة مفترضة، والانطلاق في يوم ثان لزيارة قبر الاب - فاننا لا نجد مؤشرات مادية تحيل على مرجعية محددة التوقيت، بحيث نحس فور اليوم الثاني المشار اليه بانصرام العدة الزمنية، والدخول في تجديد مطلق. غير أن هذا لا يمنع من وجود منطق زمني محايث يتحكم في القصص الثلاث المنبثقة عن القصة/النواة. وذلك بالاستناد الى فعل التجلي كثابت سردي توليدي لمورفولوجية المبنى العام للنص.

وقبل تشخيص هذا المظهر نفضل الاتيان بملحوظات بصدد هذه المورفولوجية، وتعالق مكوناتها القصصية، ليس فقط من حيث الزمنية السردية، وإنما - أيضا - من حيث تقاطع هذه القصص. ولن يتم هذا التصور الا بربط هذه المواصفات بوضع السارد.

وهكذا يكون علينا هذه المرة أن نقدم مجموعة ملحوظات أولية بصدد حاضر النص كزمن تعاقدي بين المؤلف (الكاتب كوعي سيميائي) والقارئ (المتلقي كمنتج للدلالة والشكل معا) ،

وذلك من خلال ربط هذا الزمن التعاقدي بالازمنة المترتبة عنه. ولعل أبرز مكون بنيوي يتصدر الواجهة في هذا الجانب هو "مادية" زمن القصة/النواة اذا قورن بزمن قصة الاب، وزمن قصة (جمال عبد الناصر)، وزمن قصة (الحسين). وبقدرما نجد نوعا من التفاعل بين الزمن الاول والزمن الثاني، فان زمن قصة (الحسين) ينفرد بانتمائه نسبيا الى زمن مرجعي يتقاسم مع زمن القصة /النواة هوية الانخراط في زمن مطلق، وإن كان هذا الزمن المرجعي يصب بدوره في زمن نص (كتاب التجليات) عن منظور اعتباره سيرة ذاتية موسومة بتخلل هاجيوغرافي يسترفد من سيرتي القطبين المذكورين كبطلين "شعبيين" أو "كزعيمين روحيين".

ومن ثم يتحول الزمن في هذه المعادلة الى زمن شخصي مرهون ثقافيا - من حيث الاستمداد والتشخيص والوظيفة في خلفية النص- بزمن هذين القطبين وزمن الاب سواء بسواء، بل انه في نهاية الامر والتحليل - يندرج ضمن منظومة النص الاطروحية والجدالية بصدد "الناصرية"، وغيرها من الحمولات الدلالية. ونستطيع تشخيص ذلك على الشكل التالي:



ترسيمة رقم: "VI"

ويضاف الى هذا التصور العام خضوع هذا التعالق بين أزمنة القصة/النواة والقصص المتفرعة عنها لدافعية الحكي وهي تتبع نسقا توالديا خطيا رغم الالتواء والخلخلة السرديين اللذين يطبعان بنية نص (كتاب التجليات). وتتضح هذه الخطية عندما نخضع هذه البنية - من خلال فعل القراءة والتلقي- للترتيب والتصفيف والتوضيب، ونهتدي الى أن زمنية القصص المشار اليها تخضع بدورها لتنام حكائي تعاقبي، قبل أن تنوب في " الزمن الروائي" العام، وتتقاطع قرائنها

وحوافزها ومخبراتها، وتلتحم داخل خطاب النص المركزي. ويقوم فعل التجلي بوظيفة جوهرية في هذا التنامي عندما نسعى الى تصور معمارية نص (كتاب التجليات) وهي تتبنين داخله منذ عودة السارد المفترضة من السفر، أو من رحلته الى العالم الآخر رمزيا الى حدود نهاية النص. ونضع لهذه السيرورة ترسيمة تقريبية كالتالي:

الزمن الروائي	الزمن المرجعي
•[عودة السارد]	
التجلي I التجلي II التجلي III	
القصة / النواة	اليوم الأول + اليوم الثاني
قصة الأب	قبل 1930 / بعد 1979 بقليل
قصة (جمال)	قبل 1931 / 1980
قصة (الحسين)	القرن الهجري الأول

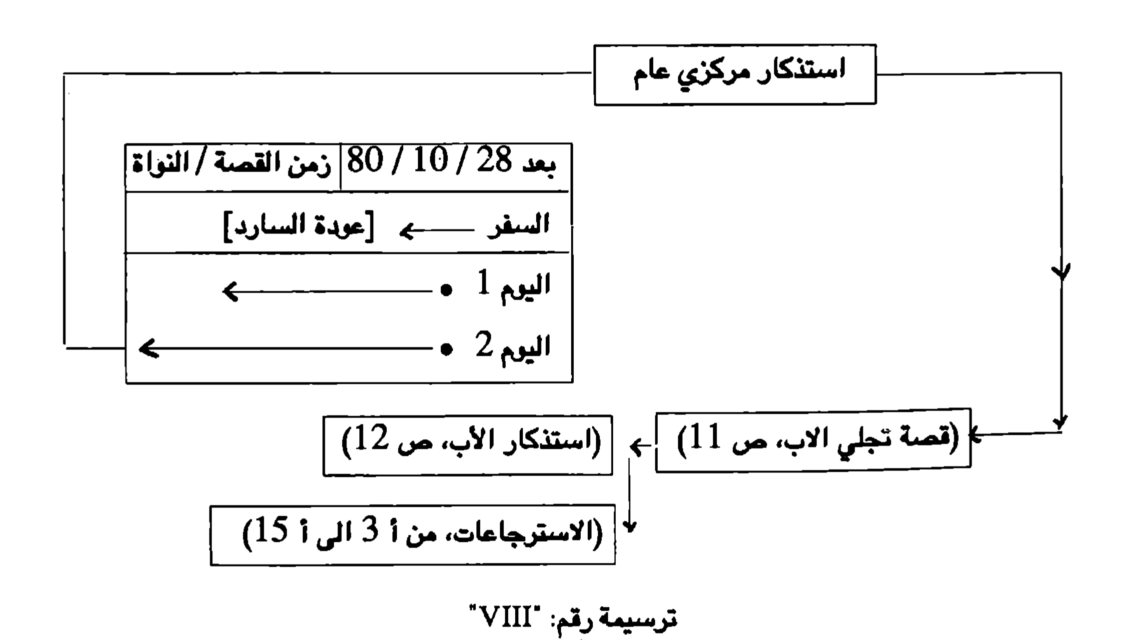
ترسيمة رقم: VII

إذا كان زمن القصة/النواة هو الذي يدشن زمن التخيل باعتباره زمنا داخليا يؤرخ لبداية انطلاق الحدث رغم أنه محصور لا يتجاوز عشر النص من خلال وحدتي عودة السارد واخبار زوجته اياه بموت أبيه (اليوم الاول) والانطلاق لزيارة مثوى الاب (اليوم الثاني)، فان هذا لا يحول دون احتواء أزمنة القصص الثلاث لكرونولوجية لصيقة ملازمة لها مادامت هذه الازمنة تعين على توفير شروط تحولات (تحويلات) للأوضاع السردية والشخصيات. وهكذا يسلم زمن التخيل المؤسس الى أزمنة مهجّنة يختلط فيها ما هو خارج- نصي بما هو داخلي في النص. ويترتب عن هذا الاختلاط تشغيل الزمن المرجعي الذي يترتب عنه بدوره منطق زمني بنيوي يجعل القصص الثلاث تحتكم الى كرونولوجية زمنية يغلب عليها اقتران كل قصة منها بمنطق زمني خاص.

هكذا تقوم قصة الاب على استذكار مركزي واسع لحياته وسيرته الذاتية (أ3،أ3-15)، كما سلفت الاشارة في التحليل. وهو الاستذكار الذي يغطي مساحة واسعة من النص اذا قورن باسترجاع قصة جمال عبد الناصر (ب1/ ب11) أو باستحضار قصة الحسين(ج 1، ج3). ويبدو أنه استذكار تتخلله استرجاعات جزئية تابعة بعيدة أحيانا، وقريبة أحيانا أخرى وتغترف مما هو قبلي جرت وقائعه قبل طفولة السارد، وقبل سفره خاصة، وذلك بمسافات زمنية حديثة العهد نسبيا أو قديمة كل القدم. وإن أغلب استرجاعات الاستذكار المركزي الاول في زمنية قصة الاب

تعود بنا الى لحظات متقطعة (متخيلة في الغالب) من ميلاد الاب، وصباه، وطفولته، واستوائه شابا، قبل أن يرحل فارا ناجيا بجلده من عمه الذي استولى على ارض أبيه (جد السارد). ثم تتخذ بعد ذلك طابعا تصاعديا الى حدود مجيئ الاب الى (القاهرة)، واقامته بها واشتغاله أشغالا مختلفة قبل زواجه الذي يؤخر الى مشارف نهاية النص (ص311). وكلها استرجاعات متشابكة تعود الى ما قبل ولادة السارد وتتميز بخطية واضحة في التنامي. أما الاسترجاعات الثانية فتعود بنا الى أواخر عمر أب السارد بعد أن استوى هذا الاخير بدوره شابا يروي عن لحظات متقطعة أيضا من عمر أبيه، أنو يلمح اليها على الاقل، وقبلها كان السارد قد استعاد لحظات متقطعة أخرى من حياة الاب بعد ان تزوج وصار له اولاد يرافقهم الى النزهة، وزيارة اصدقائه، وزيارة مقام (السيدة) و(الحسين) أحيانا.

إن قصة الأب - انطلاقا من هذا الشكل السردي - تستضمر في عمقها قانونا حكائيا يقوم على استذكار مركزي عام يغطي هذه القصة، ويستدرج ما هو «حقيقي» في سيرة الأب ليخلع عليه صفة المتخيل في التسريد، غير أنه - القانون الحكائي - يتعامل في نفس الوقت مع مادة الحكي وفق تصويغ سردي يجعل خطاب السارد لا يثبت على حال، ويتلون بتلون الاستباقات، وأشكال الحذف الموازي، والوقفات، والتلحيمات بين مقطع سردي وآخر. ويتضح ذلك عندما نترجم مجمل ما رصدناه الى حد الآن على الشكل التالي:



ترسيمة رقم: "VIII"

وهكذا يتضح أن قصة الاب تتعرض لغير قليل من الخرق والالتواء والتوتر، بحيث يستقطب الاسترجاع المركزي الذي ينفتح بعد التجلي متوالية من الاسترجاعات الجزئية التابعة المتضمنة التي تستدرج بدورها استقدامات جزئية في شكل استشرافات جزئية، أو في شكل استباقات جزئية، بدورها. ومن ذلك ما يمزج فيه السارد بين طفولته وشبابه، أو بين طفولته ورجولته عندما يريد أن يروي سيرة الاب كما سبق أن رأينا في تشخيص زمن قصة الاب. وهي التوزعات والتنويعات السردية التي تسهم - من خلال فعلي التجلي والاستذكار - في توليد القصص المتراكبة الثلاث، وفي جعل أزمنتها موحدة تلغي التنامي الزمني المنطقي المعتاد في الكتابة السردية التقليدية. ويحتفظ الاستذكار المركزي في هذا السياق باستقلال يكاد يكون تاما في امكان المراوحة بين التوقف والعودة الى ما سبق، أو تكملة ما يظل غير تام، ومن ذلك ما يحدث من توقف بين متوالية (أ3، 3) ومتوالية (أ3،14)

ولعل أبرز مكون بنيوي في هذا الجانب هو توزع السارد بين خمس لحظات أساسية هي:

- ما قبل الولادة، وتغطي أغلب متواليات الاسترجاع المركزي في زمن قصة الاب.
- لحظة الطفولة، وتحتوي متواليات متقطعة مثل (أ3،4) و(أ3،6) و(أ3،10) و(أ3،12).
- لحظة شباب السارد، وهي قليلة الورود، ومنها (أ3،7)
- لحظة رجولة السارد، وتختلط باسترجاعات لحظة الطفولة ولحظة الشباب أحيانا، ومنها (أ3،4) و(أ3،6) و(أ3،9) و(أ3،13).
- لحظة ما بعد وفاة الاب، ويتصدرها استذكار (أ3،1) المركزي، ثم تلحق به غالبية مقاطع استلهام السيرة الذاتية في أفق تخيلي قوامه استشراف قصة الأب، ونحتها وتنويبها وسبكها داخل"القصة" الاساسية في (كتاب التجليات). على أن هذه اللحظة هي التي تمتلك راهن الكتابة وحاضر النص من خلال الزمنية التي ينحصر بينها فعليا. ونقصد بهذا كون (كتاب التجليات) قد كتب فرضيا بعد هذه اللحظة اثر العودة من (باريس) بتاريخ 28 / 10 / 80، وانتهت كتابته بتاريخ يوليو 1982.

- 4 -

تأسيسا على هذه المواصفات والمكونات يتحقق في نص (كتاب التجليات) مطلب البحث عن صيغة (صيغ) سردية يتلاقح فيها الاسترجاع بالاستباق لتجنب خطية تنامي القصة. وهي الصيغة التي تحتكم الى قانون أساسي من حيث المفارقة الزمنية في الاتجاه غالبا نحو الماضي عن طريق توليدات الذاكرة إراديا أو تخيليا (حالة استرجاعات ما قبل ولادة السارد أساسا)، أو الاتجاه نحو الحاضر. ويندر ورود هذا الشق الثاني في متوالية قصة الاب. فهو لا يتعدى الاستشرافات الجزئية داخل استرجاعات موسعة عندما يعيد السارد الى الواجهة زيارة الاب بعد زواجه (أقصد السارد). ونفس الشئ يقال بالنسبة الى المفارقات الزمنية التي تتأسس انطلاقا من الاحتكام الى

استرجاعات جزئية تستمد مادتها الحكائية من لحظة طفولة السارد حيث يتأكد مطلب استرجاع لعدة سنوات في شكل مدى (مثل أ3، 12) أو في شكل اتساع (مثل أ3، 14). وهنا ينتصب التداخل بين محكيين صغيرين هما: محكي السارد عن أبيه، ومحكي السارد عن نفس الاب وقد أصبح السارد طفلا. وتنهض بجانب ذلك محكيات صغرى أخرى بالاستمداد من لحظتي شباب ورجولة السارد. وإذا كان المحكيان الاولان يمثلان نمط الاستحضار الخارجي، فإن بقية المحكيات الاخرى يمكن أن تندرج ضمن الاستحضار الداخلي، خاصة عندما نعتبر نص (كتاب التجليات) سيرة ذاتية.

ولعل سبب اندماج هذين الاستحضارين يعود في عمقه الى طبيعة السارد الذي يبدو ساردا عالما بكل شئ، ويروي من منظور أنه يتموقع في صلب المحكي "سارد مع"، ويتماهى مع الشخصية المحورية (أنا المتكلم) التي يتبنى "قولها" و"وجهة نظرها" ضمنيا. وهكذا نستطيع التسليم رأسا بأن سارد (كتاب التجليات) سارد ذاتي القول، ويحكي من موقع أنه يروي قصته الخاصة. وهو ما يدعو الى امكان التفكير في طرح مسألة الارتباط بين السارد والشخصية و"المؤلف" (الكاتب) في برمجة السرد من منظور التلفظ. وهذا ما سنقوم بطرحه وتحليله في الباب الثالث من هذه المقاربة.

هوامش واحالات الباب الاول

الفصل الاول

(1) - وهذا ما دفع بنا الى تصور علائق تكوينية خاصة بين المؤلف والسارد كما تمثل ذلك الترسيمة الاولى. وذلك لانها علائق مستقلة في الظاهر، غير أنها تتبادل التأثير في العمق. ورمزنا لذلك كله ب "أ" مقابل "ب" التي هي الاساس. ولا تتداخل "ج" و"ب" الا عندما يغلب المكون السير ذاتي في التوليد. غير أن هذا لا يحول دون امكان وجود تكامل بين هذه الاجزاء داخل نسق "أ" بمعنى آخر ان أ = "ب" + "ج" . انظر في هذا الشأن:

Bakhtine(M) ,(1978); p. 134 /135 , Goldenstein (I.P.)(1986),p 30

(2) - ترسيمة ذلك كالتالي:

I - النص الاول: الافتتاحية (الاستهلال): من ص (5) الى ص(8)

II - النص الثاني: التجليات الاولى: من ص (9) الى ص (174) وتتفرع بدورها الى:

II 1 - تجليات الفراق: من ص (11) الى ص(26) (18 مقطعا)

II 2 - التجليات الديوانية: من ص (27) الى ص (46) (12 مقطعا)

II 3 - تجليات الاسفار: من ص(47) الى ص(174)، وهي:

II 1.3 - السفر الاول: سفر الميلاد، م ص (49) الى ص(70)

II 3 .2 - أسفار الغربة، من ص(71) الى ص(174) (45 مقطعا).

III - النص الثالث: المواقف، من ص(175) الى ص (312).

(3) - وهي على التوالي: "تجل ساطع" و"تجلي التمام"، ص 15، و"تجل خاطف" و"تجلي المستحيل"، ص 13، و"تجلي الاماني" و"تجلي الانتصار"، ص 15، و"تجلي يقيني"، ص 17، "تجلي المحاولة"، ص 18، "تجلي الكدر"، ص 19، "تجل مغربي"، ص 21، "تجلي الارض والزمان المتغير"، ص 18، و"تجل غامض"، ص 23، "تجلي الحزن"، و"تجلي الشهيد"، ص 24،

(4) - مثلما نجد في صفحات 190 / 191 / 192 . وفيها يتذكر السارد خروجه مع أبيه وأخيه للنزهة. وهذه المرة يأتي الاستذكار مقرونا باستدراج العجائبي (مناخ كربلاء)

(5) - وفق اطروحات (م. باختين) و(ف. كريزينسكي) مثلا. أنظر:

Krysinski (w.),(1981), p: 14 , Bakhtine (M), (1978), p. 134 /135

(6) - ومن خلال ذلك نصحح - كمتلقين - ما كنا قد علمناه من سفر الاب في عربة القطار.

(7) - وفي هذا المقطع يتقصص السارد شخصية الاب، ويستبدل ضمير الغائب بضمير المتكلم.

(8) - انطلاقا من الاحالة على المناخ الشعبي الذي تحيل عليه الحياة في القاهرة من خلال هذا المقطع.

(9) - ابتداءا من قوله: "عند هذا الحد انتهى الكشف، اغمض أبي عينيه" الى قوله: "بان لي عبد الناصر، وعرفت أنه في هجاج مروع، وأنه يقاسي محنا جمة" (ص 244).

(10) - وتدل على ذلك المتوالية السردية التالية: " رأيت جمال عبد الناصر، المكان محدد، والزمان معين ، رأيته في ميدان الدقي، أول الثمانينات.." (ص 13).

(11) - يتضح ذلك من خلال عدة مستويات أبرزها النبرة الاسلوبية التي تجعل الوصف / السرد شبيها ب " التقرير الصحفي" Reportage، واستعادة السارد لما اختزلته ذاكرته وهو طفل عن مشاهدة "الرئيس" رفقة أبيه وأخيه وهو طفل (ص 13 مثلا).

(12) - أساس ذلك الاتفاق بين "صوت" السارد في التصرف في سيرة الاب كما يعبر عن ذلك وبين أفعال" سمع" و"انتباه" المتلقي كما في ص (77).

(13) - أنظر (كتاب التجليات)، ص (18)، من "تجلي المحاولة".

(14) - أنظر مقطع "المواقف"، وما يتخلل ذلك من تمجيد شخصية (عبد الناصر).

(15) - أنظر: Suleimen (S.R.), (1983) , L'introdution

(16) - ومما يؤكد هذه "الاشكالية" توتر السارد منذ الاستهلال، والايحاء بانهيار القيم من خلال قصة تجلي الاب وقصة تجلي (جمال عبد الناصر). ثم تحثه عن قيم جديدة يستحضر لاجلها شخصية (الحسين) وثورة (التوابين).

(17) - أنظر (كتاب التجليات)، ص 29 / 30.

(18) - خاصة وأن السارد ذاته ينطوي على هذه "العجائبية" ، فهو "متحرك وساكن"، (ص5)، وهو "مفطور على الرحيل الابدي" (ص 6)، و "يسري في النور"، (ص 15)، و"لا يرعبه لمس، ولكن يخيل اليه أنه محمول ويطفو" (ص40) الخ....

(19) - ".. يقول عبد الناصر: انني حزين مثلك ، حزين لان من استأمنته خانني، ومن وثقت به نقض عهودي. وهنا يقول أبي بحزم عجيب: أتيت لنا بخليفة السوء " (كتاب التجليات)، ص 256.

(20) - نفسه، ص 188.

الفصل الثاني

(21) - أنظر بصدد هذه التعريفات:

Todorov (T), (1968),p. 50,56

Ducrot (O), Todorov (T), (1972), p. 394 - 404

Genette (G), (1972), p.121, 228 / 229

Goldenstein (I.P), (1986), p. 104 /125

Bénveniste (E), (1966), p. 238 /239

Benveniste (E), ibdem

(22) - أنظر:

(23) - أنظر: حسان (ت)، (1973)، ص 240.

(24) - أنظر:

Kayser (w), in(1978) , p.80

(25) - نفسه ، ص 60

(26) - أنظر:

Krysinski (w), (1981), p.18

(27) - أنظر (كتاب التجليات)، ص 20

(28) - ونقصد بذلك عودة السارد، واخبار الزوجة إياه بموت الاب. نفسه، ص 12 / 13.

(29) - " كان اسم أبي مدرجا، إلا أن خطا طويلا بالاحمر انطلق أمامه يسد جميع الخانات، وينتهي بعبارات تقول انه توفي في 28 / 10 / 1980 ". نفسه ص 300.

(30) - يؤكد ذلك أيضا قول السارد في مقطع آخر: "تلك ذاكرة لم تخب أبدا حتى ليلة الثامن والعشرين من اكتوبر. الليلة التي كنت فيها نائبا عنه"، نفسه، ص 106.

(31) - انظر بصدد هذا المفهوم:

Ducrot (o), Todorov (T), (1972), p. 400

Bourneuf (R), Ouellet(R), (1972), p.144

Goldenstein(I.P), (1986),p.104

(32) - يقول (ج. الغيطاني: "بالنسبة للتجليات، فقد انطلقت من موقف آخر هو وفاة أبي. من هنا انا طرف في الرواية، وكل الوقائع في التجليات حقيقية. كانت وفاته مصدر ألم نفسي خارق بالنسبة لي، فلم يساعدني الزمن في رد جزء مما قدمه الي (...) من هنا احتل الوالد مساحة كبيرة في الرواية (...) ورد في: "أدب ونقد"، (مجلة)، أبريل 1984، ص 162.

الباب الثاني

حقول التناص
في (كتاب التجليات)

الفصل الاول

تمهيدات أولية

1) مفهوم التناص: الطرح الاشكالي

يستمد مفهوم التناص قيمته النظرية - النقدية، وفعاليته الاجرائية من كونه يقف راهنا؛ في مجال الشعرية الحديثة، في نقطة تقاطع (تلاقي) التحليل البنيوي للنصوص والاعمال الادبية بصفة عامة ، باعتبارها نظاما مغلقا لا يحيل الا على نفسه؛ مع نظام الاحالة (أو المرجع)، باعتباره مؤشرا على ما هو خارج - أدبي و / أو خارج نصي، ويتحكم في انتاجية النصوص وتوالدها المستمر ككتابة وملفوظات وفضاءات رمزية من جهة؛ وكاشتغال نصي من جهة ثانية كغيره من العناصر الشكلية الاخرى التي تساهم في الصوغ النمطي لهذه النصوص والتأشير بها وفيها وعليها. بل ان مفهوم التناص فوق هذا وذاك (قد) يعود بنا أدراجا إلى ما هو أعم من اعتباره مجرد مفهوم اجرائي في تفكيك سنن النصوص ومرجعيتها المباشرة و/أو المفترضة على الاقل؛ وذلك من خلال اعادة النظر في أنساق المعرفة النقدية التي اتخذها النقد القديم والشعرية التاريخية بصدد "الاصول" و"مصادر التكوين" و"دراسة المصادر" التي تم في (على) ضوئها تصور ابداعية النصوص وانتاجها الادبي - التخيلي في الشعر والنثر سواء بسواء. وذلك انطلاقا من القول بفكرة وجود تطور داخلي للأدب وأشكاله الفنية على أساس أن الامر يتعلق - بناء على تعالقات الثقافة بالملفوظات (الاقوال) الادبية والاجتماعية و"الايديولوجية" عامة - بضرورة احلال بنيوية علائقية محل البنيوية (البنيويات) العازلة في تلقي النصوص قراءة وتحليلا (نقدا) وتأويلا، خاصة وأن نقطة التقاطع التي أشرنا اليها آنفا تفترض نظريا (وتفرض ضمنيا) الانتقال من داخل النص الى خارجه، مشكلة بذلك دورة قطائعية وتحولا ديناميا بالنسبة الى الموقف الاول الذي اتخذته البنيوية (البنيويات) الناشئة في اطار "علم النص" منذ المشروع السوسيري(1) وهو الموقف الذي ترتب عنه الانتصار لمقولة "النص ولا شئ غير النص".

لن ندخل في تفصيل الحديث حول هذا الموقف الاشكالي الذي نعتبره واردا ومنطقيا، ومن مظاهر المراجعة المستمرة والقلب التداولي والمفاهيمي للنظريات والتصورات في اطار نظرية المعرفة ونظرية العلوم؛ وانما سنعمل جاهدين قدر الامكان - ومن خلال مجال ضيق ومحدود هو "شعرية النص" - على بيان حدود الاتفاق والاختلاف والانسجام بين الطرح القديم (الشعرية الكلاسيكية والتاريخية أساسا) والطرح القديم (الشعرية البنيوية) بصدد هذه الدورة القطائعية؛

وهذه المراجعة المستمرة، من خلال مفهوم التناص الذي يشكل حاليا قطب رحى دائرة في مجال التحليل البنيوي للنصوص والاعمال الادبية، ومرتكزا من مرتكزات المقاربات الشعرية لهذه النصوص والاعمال على اختلاف سجلاتها و أصنافها وأنماطها وأجناسها، سواء في الشعر أو في النثر(2). وفي المقاربات التي تطلّق (تتخلص من) الموقف الشكلاني الصرف الذي كانت تتمسك به منذ مرحلة (مراحل) التأسيس الاولى في بداية هذا القرن (3).

2 - مفهوم التناص: الطرح النظري

إذا كان رواد التصور التقليدي للتناص - ومنهم ممثلواتجاه " السرقات الادبية" مثلا عند العرب القدماء - يقفون به عند حدود اعتباره ضربا من ضروب الاتفاق العرضي بين كتابة أدبية (تجربة شعرية) وأخرى، ويجعلونه مجرد " اشتراك"، بدافع من طبيعة اللغة وسجلاتها في الامثال والمحاورات، ومن طبيعة الاوصاف والصور البلاغية (خاصة في الشعر)، وينظرون اليه (فيه) بمعزل عن السياق أحيانا؛ أو يدرجونه ضمن ما يطلق عليه "قلق التأثير" (4)، فإنهم - رواد التصور التقليدي - قد اعتبروه في نفس الوقت قائما على اختلاق (نحت) Forgerie معنى من معنى سابق عليه ما دام التناص يقوم أيضا على الابداع والابتداع، وعلى المحاكاة بصفة عامة، وبجميع تجلياتها. وهي الظواهر التي تقع تحت تأثير منطق اللغة الادبية التي هي - من منظور (يوري لوتمان) (5) و(ميخائيل باختين) (6) - بدورها جزء لا يتجزأ من نظام الحياة الاجتماعية بأتمها، وتتبع - الظواهر - بالتالي من نظام الثقافة بمعناها الواسع. ومن شأن هذا النظام أن يجعل التناص بدوره مجالا يتجاوز مجال الادب، ويتسع ليشمل أرباضا ومحيطات أخرى (7)، ويترتب عن ذلك أن التناص مظهر (فعالية) يضيق به (بها) المجال عندما ننظر اليه (اليها) في اطار الادب وحده، و(قد) يتسع عندما ننظر اليه في اطار ما هو أشمل من ذلك. بل إنه - التناص - مفهوم يظل مفتوحا لاجتهادات واسعة، وهو يستقطب أمورا ومنطلقات مختلفة لفهم دينامية المجتمع والثقافة والادب وسائر الصناعات، وفهم أنظمتها المتلاحمة. (8) ولعل هذا ما دفع (ابن رشيق القيرواني) (390، 456 هـ / نحو 995 ، 1046 م) الى القول بوجود "أشياء غامضة فيه"(9).

وإذا كان القدماء من جهة ثانية قد اعتبروا التناص "صناعة" موكولة الى المبدعين والنقاد على السواء في التعامل مع النصوص وتذوقها وتفكيكها (قراءتها معياريا) لمعرفة "أصناف" و"أقسام" و"رتب" و"منازل" التناص - وفيها "المشترك" و"المبتذل" و"المختص" (10)، و"السابق" (11) و "البديع المخترع" (12) و"الكامن" (13)، و"الظاهر الجلي" و"الصريح الظاهر" (14)، فإنهم - من جانب آخر - قد صنفوا درجاته وجعلوه اما لحظيا يرتبط بثقافة المبدع أصلا (15) من حيث التمثل والاستيعاب والاستنساخ أحيانا الى حد استواء المرسلة Le message ، واستواء

المعنى وتجاوبهما بين السابق واللاحق (16)؛ وإما ضاربا في أعماق عملية الابتداع في صورة ذاكرة أدبية تخضع لديمومة رحيل الأفكار وتوارثها وهجرتها. (17)

هكذا يتضح أن تصور التناص لدى القدماء قائم على أساس التمييز بين تناص عام وتناص خاص: الاول، ويتعلق بمعرفة حدود الاتصال والانقطاع داخل الثقافة بمفهومها الواسع. والثاني، ويرتبط بكل تجربة فنية على حدة ومدى علاقتها بهذه الثقافة وبالسالف فيها على وجه الخصوص، مادام أن الامر فيه " سلف وخلف، ومفيد ومستفيد"، (الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ص 202).

ولا يخرج هذا التصور عن تصور الجانب الوظيفي للتناص مقرونا بالجانب "السلوكي" في تجربة المبدع وأفقه الابداعي من حيث هو - المبدع - وعي وذاكرة في نفس الآن. ولن نبالغ إذا نحن اعتبرنا التناص من هذا المنظور كشفا عن "القدرة" (الكفاءة) Compétence الفنية أحيانا، وعن "الدونية" - من نفس المنظور دائما - تارة أخرى (الاسفاف والاتكال) (18)، و "إن كان في حكم الغرائز المركوزة في النفوس والقضايا، التي وضع بها العلم في القلوب" (الجرجاني، "أسرار..." ص 201). إلا أن ما يمكن أن يقيم الحدود بين هذه الحالات والأوضاع والمواقف جميعها هو قياس درجات التفاوت بين تناص وآخر من حيث بيان طبيعة "الرتب" و"المنازل"، وربط ذلك بالسياق التداولي كاقتضاء مقامي (19) تارة، وكصنعة تارة أخرى، أي التدبر والاستنباط والتأمل والاجتهاد كما يفهم من كلام (الجرجاني) و(ابن رشيق). ويفترض في تحققهما - الاقتضاء والصنعة - وجود وعي فني بشكل فردي لدى المبدع الواحد، وبشكل جماعي لدى عدة مبدعين في ظل شروط حضارية واجتماعية وفنية عامة.

وقريب من هذه التصورات جميعها ما يذهب اليه (ل. جيني) عندما يربط بين التناص و"وظيفة" الثقافة، و"ذاكرة" كل عصر، و"اهتمامات الكتاب الشكلية" (20)؛ ومن ذلك عقيدة المحاكاة الخاصة بعصر النهضة الاوروبية، وعندما يجعل التناص اما "تحقيقا" أو "تحويلا" أو "خرقا" (21). وهي المظاهر التي من شأنها أن تفيد في التوصل الى "معنى" العمل الأدبي وبنيته على أن الامر يتعلق في المقام الاول بإدراك دينامية هذا العمل، وانتمائه الى ديمومة متجددة (مجددة) ومتحولة (محولة) تجعله يمتلك ما هو "مشترك" مع غيره من الاعمال الادبية الاخرى التي سبقته الى الظهور، فيسعى الى مطلب "نفي" لها ليحقق صورته ومقروئيته (قابلية قراءته) دون أن يتخلص من "الصدى" (الرجع) المتروك فيه، أو يتملص مع ذلك من حساسيته مع السياق الثقافي الذي يتحكم في انتاج النصوص وفهرسة الأجناس الادبية، أو الاشكال بصفة عامة (22)، وهو السياق الذي يمده - العمل الادبي - باللغة الأدبية التي من شأنها أن تجعل كل نص (عمل أدبي) يتشرب بسابقه، وليس هناك من إمكان لتصور "نص بكر" (23). غير أن (ل. جيني) وهو يتصور التناص يحدد في نفس الوقت مقولة الاشتغال الادبي، ويجعل التناص يتم على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون سواء بسواء، وذلك من خلال حالات المحاكاة والمحاكاة الساخرة

(الباروديا) والتمثل والتوليف والسرقة الأدبية، لأن أي عمل أدبي يجنح الى الباروديا يدخل في نفس الآن في علاقة مع النص الدي يحاكيه مباشرة؛ وفي علاقة مع النصوص الاخرى التي تؤسس "الجنس الادبي" الذي تنتمي اليه هذه النصوص جميعها؛ وينمي اليه النص المحاكي تصوريا.

وإذا كان (ل. جيني) بعد ذلك ينصرف بدوره الى البحث في تراتبية التناص (24)، فإنه يثير من جانب ثان المظهر الاشكالي من المسألة حيث يبرز لديه سؤال تحديد درجة الكمون والظهور في هذا العمل أو ذاك. وهو السؤال الذي يصدرمن صعوبة كيفية البرهنة على مدى أن التناص "مترتب عن استعمال السنن"، أو "هو الانجاز الفعلي" للعمل الادبي؛ أي "كيف أنه المادة ذاتها فيه" (25). يضاف الى ذلك أمر الحساسية الثقافية الذي يرتفع بالمسألة الى طرح علاقة التناص ب "تاريخ الثقافة" (26). وهي العلاقة التي تقود بدورها الى قضايا أساسية تترتب عنها وتغنيها من قبيل علاقة التناص بالانحياز الثقافي أو "التشدد" في تمجيد الماضي الثقافي على شاكلة "وازع للذكرى" - التراث و "السلفية" في الثقافة العربية كنموذج للتمسك بالقوالب الجاهزة في اللغة والتعبير الفني للشعر وغير الشعر مثلا - ، أو اعتباره "ظاهرة ثابتة" في الثقافات الانسانيـة والقـول بثقـل المـوروث الـذي يتخـذ لبـوس "متواليـة جدليـة للأشكـال" كمـا يـرى (ل. جيني)(27).

يقدم (ل. جيني) جوابا شافيا ومقنعا نسبيا عندما يرى أن الامر لا يتعلق "بأزمة ثقافية"، وانما هو "قلق التأثير" (28) الذي يخلق الوازع و "الذوق" ورغبة المبدع في الميل الى "تغيير النماذج" وفق صور شتى يسعى من خلالها الى اقصاء "شبح الاب" على أن "التناص ظاهرة نقدية"(29)؛ وليس "مجرد اضافة ملتبسة وغامضة من التأثيرات"(30). وبقدر ما نتقدم في تصور التناص اشكاليا ونظريا، بقدر ما نجد انفسنا ازاء قضايا تتجاوز تحثنا إذ لا يكتفي فيه بالنظر الى النص / النواة، وما يوحد بينه بين غيره من النصوص سواء كانت ماضية أو حاضرة ومعاصرة له، وإنما قد يطرح في اطار قضية أشمل هي قضية هوية هذا التناص ذاته؛ وكما يقول (ل. جيني): "انطلاقا من أية لحظة يمكن الحديث عن وجود نص داخل أخر وفق مصطلح التناص؟"(31).

إن التناص "عمل تحويل وتشرب (استيعاب وتمثل) لعدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى " (ل. جيني). ومن ثمة يتطلب الامر التمييز بين درجات هذا التحويل الذي يتموج (يتقلب) بين حالة "تذكر" أحيانا، وحالة "تلميح" تارة أخرى، وينقلب الى حالة "اقتراض" (سلفة واستعارة) لوحدة نصية مجردة (أو عدة وحدات) عن سياقها (32) مرة ثالثة؛ أو يعمد الى "تحويل اتجاه" معنى أو موضوعة Théme في صورة "استلهام" (33). وإذا كانت مثل هذه الحالات المذكورة تنطبق على ما يمكن أن نسميه "تناصا جزئيا" (أو ضيقا)؛ ويجد طريقه الى ممارسات ابداعية محصورة في أشكال محدودة كالشعر مثلا، فإن التناص في مجال "النثر" -

والنثر السردي خاصة - قد يطرح قضايا أكثر عمقا وتعقيدا في إطارما يمكن أن ننعته "التناص الكلي" (الواسع). وهو التناص الذي لا ينحصر في اعالق المعاني والصور (المفردات والتراكيب) الجزئية وحدها؛ وإنما يؤسس تعالقات بنيوية (مورفولوجية وهيكلية) أخرى هي التي يكون بامكانها أن تنهض بين الأعمال الأدبية باعتبارها نصوصا حاضرة وغائبة من جهة، ورؤيات للعالم (أو "وجهات نظر على أقل تقدير) من جهة أخرى.

وتتخذ هذه التعالقات صفات وصورا شتى أبرزها - على سبيل التمثيل - الى جانب معادلة أن كل نص مركزي يحيل على نص تخومي - تلك التي تقوم بين عمل أدبي وأخر؛ و / أو بين عمل أدبي واحد وعدة أعمال دفعة واحدة، و /أو بين أعمال أدبية متعددة وأعمال غيرها، ثم - أخيرا وليس أخرا - بين عدة أعمال أدبية بعينها وفي حد ذاتها في موازاة عمل أدبي سابق بمفرده"(34) إما دياكرونيا(عبر تاريخي وعبر أدبي) أو سانكرونيا. ويضعنا هذا الامر مرة أخرى في صلب قضية التناص كفعالية ثقافية وابداعية ذات أبعاد ومستويات تمس سيرورة الكتابة الأدبية إذا أخذنا بعين الاعتبار التناص كدينامية واشتغال محايثين لفعل الكتابة والابداع على السواء. فالى جانب أن التناص - من هذا المنظور - ممارسة (تجربة) كتابية هو ديمومة أيضا، ويتحكم في انتاج قوالب جاهزة Clichés تصبح بدورها قابلة للخرق والانتهاك والمخالفة والمغايرة(= الانزياح / L'écart)، وانتاج أعمال أدبية (نصوص) مضاعفة Doubles تتولد عنها قوالب أخرى بحثا عن شروط اكتمال Achèvement؛ واستعادة ممكنة لصورة سالبة كان النص / النواة (الاصل والمثال والجامع) شخصها؛ ويصير بذلك إمكانا للتوسيع و/ أو التعديل و / أو الاضافة دون حرفية مطلقة(35).

وتواجهنا في هذا الجانب عدة قضايا أخرى لا تقف عند حدود التناص كمفهوم مجرد يكفي التسليم به في تشخيص التعالقات التي أشرنا اليها آنفافيما يخص الاعمال (النصوص) الأدبية، وإنما تتجاوز ذلك لتطرح مسألة "القراءة" العلائقية (كهدم وبناء) لمجموع تمظهرات النص (العمل الادبي) من حيث هو شبكة من العلائق المتفاعلة على مستوى الشكل وعلى مستوى المعنى (الدلالة). ويزداد الامر حدة عندما تجنح هذه القراءة الى التوليف بين تخريجات التنناص النظرية والنقدية وتفكيك البنى التي تمس مظاهر السرد والتلفظ داخل عمل أدبي ما، يحتكم الى ثنائية القصة والخطاب بكل حمولاتهما الزمكانية في تقاطعها والتخيلية في انسجامه و/ أو تنافرها. ويسعى فوق ذلك الى برمجة محكي متعدد الدلالة والصيغ والأوضاع.

3) مفهوم التناص: الطرح المنهجي

إذا كان(م. أريفي) يسلم بأن مفهوم التناص "يعين على حل احدى قضايا السيميائية الكبرى" في ظل تصور خاص بالنص كنظام من العلائق القائمة بين مستويات التأشير

والايحاء(36) وكإنتاجية تحقق شروط قابلية قراءة (مقروئية) العمل الأدبي؛ فإن هذا لا يحول دون انتصاب اشكالات منهجية في استدراج التناص بشكل وظيفي اجرائي يساهم في توفير شروط الكفاية الوصفية و الكفاية التفسيرية جنبا الى جنب في قراءة هذا العمل الأدبي وتحصيل معناه ودلالته. ولعل السبب في هذا يكمن في (يعود الى) تباين المواقف والمنطلقات التي اتخذت بصدد التناص سواء على مستوى التنظير أو على مستوى تشغيله لتفكيك سنن الخطاب (الخطابات). ولا يكفي أن يراهن في هذا الاطار على التخريجات العامة التي حاولنا تقديم بعض ملامحها آنفا، ولا يكفي تكريس البدائه العامة وتعميمها كالقول بارتباط العمل الأدبي بالتناص أصلا، أو ارتباط بنيته بالقوالب الجاهزة التي تفرزها سيرورة التطور الادبي (الذاكرة الادبية) كأجناس وأشكال أدبية (37)؛ أو عدم انفصاله "أدبيا" عن التناص كما يطرح ذلك (م. ريفاتير) (سيميائية الشعر")؛ وغير ذلك من "القواعد" الاجمالية في تحديد طبيعة التناص. هذا فضلا عن تداخل الحقول المعرفية التي تتقاسم العناية والاهتمام به، وتسعى الى جعله تابعا لها.

من ثمّ، يتطلب الطرح المنهجي لمفهوم التناص تقريب الشقة بينه وبين شروط الوصف والقراءة والتفسير في إطار نظرية عامة ترتبط بالشعرية بشكل عام، وبشعرية النص بشكل خاص؛ ثم تقريب الشقة بعد ذلك بين هذين المستويين، وبين شعرية العمل الأدبي السردي. ولا يفوتنا في هذا الباب أن نذكر بجملة الحصائل المنهجية التي ترتبت عن تشغيل مفهوم التناص في حقل التحليل السردي.

يرى (ل. جيني) أن التناص يتميز بالتمهيد لنمط خاص للقراءة يكسر خطية (عمودية) النص ("استراتيجية الشكل"، م.م ص 266). ونكون حينئذ إزاء أمرين: اما متابعة القراءة على أساس اعتبار النص المتناص جزءا (مقطعا) من نص آخر هو مركبية La syntagmatique النص بأكملها؛ أو العودة الى النص الأصل (المصدر)، والبحث بعد ذلك عن "السوابق". ومن ثمّ تستدعي هذه القراءة البحث عن العلائق الخلافية التي توحد (تفرق أيضا) بين النص الجامع والنصوص التي سبقته الظهور (نفسه، ص 261) . وتترتب عن هذا الافتراض جملة قناعات منها القول - عندما يتعلق الامر بنص سردي - بتحريف غائي للسرد أساسه البحث عن جمالية مقصودة في حد ذاتها ومن أجل ذاتها، ثم القول أيضا - تبعا لذلك - بتكسير للمحكي من منظور خلخلة التركيب. ويتطلب مثل هذا النزوع الادراكي الى استثمار الصنعة التناصية كقراءة متعددة تنبذ القراءة الخطية، وتبحث في تعدد المعنى (المعاني) وتعدد المركبات اللفظية الجامعة (البراغرامات) التي تتقلب على امتداد نسيج النص (العمل الأدبي على أساس أن تجميع عناصر الدلالة يتم بشكل تدريجي (ي. تينيانوف).

أما (م. ريفاتير) فإنه يذهب الى اعتبار التناص منتجا للتدال، بينما القراءة الخطية لا تنتج سوى المعنى ("التظافر التناصي"، ص 496). ولما كانت هذه القراءة تتم على ضوء تصور مرجعيات كثيرة للنص كما يفهم من تصور (كاترين كيربرات- أو ريكيوني "الايحاء"، بوف ، ليون

77، ص 132)، فإن المعنى المفترض للنص لا يستوي الا على ضوء اعتباره معنى في النص ومعنى مرجعيا في أن واحد ، واعتبارهما معا متعلقين بالتدال الذي هو نتاج "العلائق بين الألفاظ والأنساق الشفوية الخارجة عن النص (لكنها قد تكون احيانا مذكورة بشكل جزئي في النص) والتي توجد في حالة افتراضية داخل اللغة، أو يتم انجازها في الأدب" (م. ريفاتير، "التظافر..." ص 496). ومن ذلك الاحالة على الخطاب الادبي الواسع وعلى غيره من الخطابات ("الايحاء"، م.م، ص 132)، وعلى "الحوار" بين الأشكال الأدبية والمضامين الثقافية من منظور علائق الحضور والغياب داخل سجلات التدال ناتجا عن تعالق المعنى اللغوي الحرفي للنص مع الدلالة بحثا عن ايحائية واسعة أكثر.

إذا كانت مثل هذه التصورات نابعة - جزئيا وكليا - من فرضية أساسية هي اعتبار التناص اشتغالا على (ب) اللغة في إطار ما يمكن أن نسميه التناص القصدي الذي يجنح نحوه الكاتب عن وعي، فإنها - التصورات - رغم ذلك لا تكتسب قيمتها الاجرائية في تفكيك وظيفة (وظائف) التناص الا انطلاقا من توسيع هذا الاشتغال اللغوي. وهكذا ينفتح مفهوم التناص ليعانق تصورات متممة لا تنظر اليه باعتباره مجرد "تحويل" (أو صنعة قصدية) لأنساق وأساليب، وإنما كفعالية قوامها امتلاك حوافز تغيير النماذج والاجناس الأدبية، ثم الأشكال والأصناف والأنماط والجنيسات والمضامين بعد ذلك. وهو المنطق النظري الذي يستدعي المقارنة ضمنيا بين هذه السجلات وفق استراتيجية البحث في (عن) "التأثيرات" كما قالت (تقول) بذلك الشعرية التاريخية، ويقول الأدب المقارن، وغيرهما من الحقول التي تهتم بالأدب. وذلك من خلال استثمار اشكالية الأصول القديمة (ك.ك أوريكيوني، "الايحاء"، ص 133)، والتسليم بوجود تناسخ بين النصوص (الأعمال) الأدبية، سواء كانت متعاصرة أو سابقة و/ أو لاحقة، وبما هي عليه من مستويات التناص المتعارف عليها في جميع الثقافات البشرية، سعيا وراء "ادراج النص الفردي (لكاتب ما أو أكثر) داخل مجموع خطاب ثقافي" (نفسه، نفس الصفحة)، رغم ما قد ينتج عن ذلك من تضييق الخناق على النص المتناص.

يفترض مثل هذا التوجه الذي حاولنا استعراضه في استكناه "نسب" التناص و"سلالته" تقبل النص (العمل) الأدبي على ضوء نماذج تصورية للجنس الأدبي الذي يرقى اليه من جهة، وعلى ضوء السنن الذي يتحكم فيه وفي أدبيته (خلفيته من حيث "ابداعيته"). ويرى (جاك دوبوا) في هذا الاطار أن "النص الأدبي يبين عن عدة مستويات من التسنين؛ إذ يتعلق الامر بسنن اللغة قبل كل شئ، كما يتعلق بحالة محددة تاريخيا لهذه اللغة وكما يتحكم فيها سنن بلاغة نوعية. بل إنه على ذلك من التسنين للوازم انكشاف أدبيته بما في ذلك انتماؤه الى جنس أدبي، ثم هو مسنن في الأخير بالنسبة الى علاقته بالترسيمات الايديولوجية الكبرى، وبالأشكال الدالة التي تفسر وتنقل هذه الترسيمات" (38) مع التأكيد على أن النص (العمل) الأدبي يمتلك سننه الخاص من جهة، لكنه في نفس الوقت " نتاج عمل من الاستعادة والتحويل الذي يستخدم عناصر خارجية

عنه، فهو يكرر، وينتج من جديد، ويعود الى استعمال وحدات سبق أن خضعت لتسنينات مختلفة"(39).

قبل أن نستغرق في تصور سنن اللغة - وسنن اللغة الأدبية بصفة خاصة - كما يطرح ذلك (ج. دوبوا)، ومن منظور "التكرار" و"اعادة الانتاج" (أو ما يسميه "القلب" و"التحويل" و"الهدم"(40))، وهي المفاهيم التي تلامس مفهوم التناص بمفهومه الكلي؛ نفضل أن نقدم لذلك بمهاد نظري موسع تفرضه الضرورة المنهجية حول ربط كل ما سبقت اثارته بحقول التناص مع استشراف القضايا التي قد يثيرها عندما يتعلق الامر بنص سردي يتخذ سمة وسمت الرواية.

4 - تناص اللغة / تناص الأجناس: حالة الرواية.

رغم أن التناص ينتمي الى الخطاب وليس الى اللغة كما يرى (ت. تودوروف) ("المبدأ الحواري"، سوي، باريس 81، ص 96) ، فإننا (قد) نجد في تصورات (ميخائيل باختين) ما يؤكد (على) تناص اللغة، وذلك انطلاقا من نظريته حول الملفوظ اللغوي (41) قبل أن ينتقل الى الملفوظ الأدبي عامة (الروائي خاصة)، والى الأجناس الأدبية. وهي النظرية التي تقول بالتفاعل اللفظي بين الأفراد المنظمين اجتماعيا (مجتمعيا)، واشتراك المتكلمين - المخاطبين في انتاج الفعل اللغوي الذي يحتفظ بمؤشرات هذا الانتاج من حيث بنية التحدث (أو بنية التلفظ) التي تجعل الكلام البشري مسكونا بآثار الاستعمالات السابقة. غير أن هذا لا يكفي لقيام علائق التناص بين ملفوظ وآخر، إذ أن هناك ملفوظات تمتلك البعد التناصي وأخرى لا تمتلكه كما يرى (ب. تودوروف) ("المبدأ..." م.م.ص99). ومن ثمة تدعو الضرورة الفصل بين اللغة الطبيعية و"اللغة الأدبية" (أو بين "اللغة الاصطناعية" و "اللغة الثانية" كما يرى (ي. لوتمان) ("بنية النص الفني"، غاليمار، باريس 73، ص36) باعتبارها - اللغة الأدبية / اللغة الثانية - نظام (أنظمة) صوغ ثان يتراكب على مستوى اللغة الطبيعية. ولما كان اهتمام هذا المهاد التوضيحي لا يصب مباشرة في حقل ما أسماه (م. باختين) العبر - لسانيات La translinguistique (42)، فإننا سنكتفي بمعاينة تقاطع تمظهر النص (تناص اللغة) مع الملفوظ الأدبي والمحكي، خاصة وأن (جوليا كريستفا) - وهي تقدم أعمال (باختين) - تشير في معرض حديثها الى أن (باختين) يعرض للقضايا الجوهرية التي تواجهها راهنا الدراسة البنيوية للمحكي" ("ابحاث في التحليل الدلالي"، سوي، باريس 69)، كما أن (ب. تودوروف) لا يرى مانعا من اعتبار (باختين) "منظرا للنص قبل كل شئ". ("المبدأ..."، م.م ص7).

يؤكد أغلب منظري التناص على الطابع اللغوي لهذه الظاهرة (ومنهم (د. محمد مفتاح) و(غريماس) و(حافظ) و(ريفاتير)، ولا يشذ (م. باختين) عن القاعدة إذا ما اعتبرنا مفهوم الحوارية Le dialogisme معادلا للتناص كما يذهب الى ذلك (ت.تودورف) (نفسه، فصل "التناص")

عندما يجعل العلاقة التناصية هي "كل علاقة تنهض بين ملفوظين" (نفسه، ص 95) من منظور دلالي (على الأقل). أما اذا وسعنا مجال التفاعل اللفظي؛ فإننا نجد أن هذه العلاقة التناصية (ويسميها (باختين) "العلاقة الحوارية" (43)) نابعة من التفاعل الشفوي، أو التبادل الشفوي للغة(44) الذي يجعل النص - أي نص - يندرج داخل سلسلة من النصوص الأخرى. والنص في نظر (باختين) يفترض وجود لغة في شكل نظام منفتح يغذي ثنائية انتمائه الى المتكلم والمخاطب أصلا، أي يفترض وجود "جماعة لغوية" تعكس (وتنعكس) "أصواتها" داخل اللغة (داخل الملفوظات) عن طريق التلفظ والحوار اللذين يجسدان التبادل الشفوي عن طريق الحوارية (التناص). ولكي تكتمل صورة نظرية الملفوظ لدى (م. باختين) نسوق تصوره للملفوظ عموما.

يربط (م. باختين) الملفوظ بالطبيعة الاجتماعية للغة، وتطور هذه الأخيرة على أساس أن الخطاب ذو جهتين (وجهين)، وأن "كل ملفوظ يشترط لكي يتحقق وجود متكلم ومخاطب" (45)، وكل "تعبير لغوي إذن موجه دائما نحو المخاطب (المستمع) وإن كان هذا الآخر غائبا فيزيائيا"(46). ويترتب عن هذا تصور اللغة كيانا ديناميا من حيث هي نتاج الحياة الاجتماعية (المجتمعية) التي تجعلها قابلة للتغير(التحول) المستمر ليس على مستوى الانتاج فحسب وإنما أيضا على مستوى الخطاب، فتتمخض عن التواصل الاجتماعي (48). ومن ثمة لا يمكن ادراك كيفية اشتغال وتشكل أي ملفوظ اذا لم يتم تصور استقلاله الذاتي وتصور "اكتماله" (انجازه)، ثم تصور انتمائه - من جهة ثالثة - الى تراتبية المجتمع (49). هذا الى جانب أن كل ملفوظ - من منظور فكرة الاكتمال L'achèvement يتخذ صفة "حوار"، ويرتبط بلحظتي التلفظ والتلقي على أنه - الملفوظ - رهين التبادل اللغوي الذي يتم داخل اللغة؛ ويتضمن بشكل ملازم ومحايث وجهات النظر والأفكار المفترضة و"التقديرات" (50) التي تعكس الخلفية النفسية للمتكلمين - المخاطبين، وغيرها من الخلفيات الأخرى (الاجتماعية مثلا). وهي العناصر التي تتحكم في التوجيه والبرمجة الاجتماعيين للملفوظ في تبعية تكاد تكون مطلقة (51).

ويهمنا من هذه التخريجات الباختينية جميعها - رغم طابعها التجريدي العام - ماله علاقة ب"اللغة الأدبية " من جهة، وبالمحكي من جهة ثانية، ثم ماله علاقة بالملفوظ الروائي بعد ذلك. ويظهر أن (م. باختين) - وهو يثير مسألة تعدد الملفوظات وارتباطها بسياق الحياة اليومية (الاجتماعية) - كان (كما يبدو) يمهد في العمق لما سيتناوله في كتابات لاحقة بصدد تعدد اللغات والتعدد اللغوي وتعدد الأصوات، وغير ذلك من مظاهر الأسلبة La stylisation الأدبية. وهو المشروع الذي ينعكس بصورة جلية منذ وقت مبكر في كتاباته حول (دوستويفسكي) أساسا. ولعلنا (قد) نجد في تصور باختين ل "خطاب الغير" (انظر كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة "، مينوي، باريس77، الفصل التاسع)، ولأنماط اللفظة لدى الروائي الروسي المذكور (أنظر، "شعرية دوستويفسكي"، سوي، باريس 70، الفصل الخامس)، ثم في تصوره للتعدد اللغوي ("استطيقا ونظرية الرواية" غاليمار، باريس 78، الفصل الثاني) ما يبرز أهم خصائص تناص اللغة (الأدبية هذه المرة) خاصة من

حيث حوارية الأجناس والأسلبة. وينطلق (م. باختين) في جملة المكونات السالفة الذكر من اعتبار الخطاب المروي خطابا ثنائي التلفظ. ومن ثمة فإنه يفقد خطيته Linéarité ليصبح محولا عن خطاب سابق و / أو "تعليقا" عليه (فيه). ويقترح (م. باختين) لادراك هذه الثنوية (الازدواج) صيغة الخطاب السردي كنموذج للصيغة التي تستقطب هذا الخطاب المروي لتحوله وفق متطلبات الاقتضاء المقامي، دون أن يفقده هذا التحويل صورته التي كان عليها، أو يفقده محتواه ("الماركسية وفلسفة اللغة"، م.م. ص162 (ت.ف)، ص 156 (ت. ع)،* فيصير السارد Le narrateur بذلك بمثابة "وسيط" (ذات فاعلة في الخطاب) يعد القواعد اللغوية وغيرها لاستيعاب هذا الخطاب المروي على أساس هذا الأخير لا يفقد استقلاله، ولا ينحل في السياق السردي بشل تام ونهائي، اذ أنه بامكانه أن يظل ثابتا نسبيا، ويبقى جوهره قابلا للإستجلاء (الاهتداء اليه).

ويستفاد من بقية مميزات الخطاب المروي الأخرى أنه يتلون بتلون السياق - كبعد تداولي للألفاظ (الملفوظات)، والكلام (كفعل لغوي) - ويتلون بتلون المتغيرات السياقية والأشكال التلفظية مع مراعاة العلائق والتوجهات العامة للمتلفظين داخل هذا السياق ("الماركسية.."، ص165(ت.ف)، ص 159(ت.ع)). وهي العلائق التي من شأنها أن تجعل التلفظ غالبا يحتفظ بخلفياته بما في ذلك الخلفية النفسية والاجتماعية (المجتمعية) والايديولوجية، خاصة وأن من يتلفظ (ومن يتلقى التلفظ في نفس الآن) ليس (ليسا) أعزل (أعزلين) من الكلام (القول والتلفظ)، وإنما يظل (يظلان) مشبعا (مشبعين) بأقوال وملفوظات داخلية. وهكذا يتأسس تراكب الأقوال (الملفوظات) و"يتجه الكلام نحو الكلام" (نفسه)، ويحتفظ كل كلام - حتى قبل أن يتحول - بطبيعته في الجدل (الجدال)، والرد، والقلب، والتعليق كحالات مقامية (سياقية) واحالية (مرجعية) في دينامية مركبة من شأنها أن تسهم في تقاطع (تعالق) مظاهر الصوغ الذاتي للغة La subjec-tivation de la langue بالدلالة المجتمعية (نفسه، ص 167(ت.ف)، ص 161(ت.ع)). ويتحقق هذا المظهر - الصوغ الذاتي - أكثر في "الأعمال الأدبية على مستوى الصياغة وعن طريق ظهور سارد يحل محل المؤلف بمفهومه الضيق" (نفسه، ص 169(ت.ف)، ص 163 (ت.ع)). وهو السارد الذي يتحدث في أغلب الأحيان والحالات "لغة" الأبطال المعروضين (نفسه).

أما إذا نحن انتقلنا الى طبيعة هذه الأعمال الأدبية باعتبارها تقاطعا للغات والأساليب، فإن أول قضية تفرض نفسها هي قضية الجهة الحوارية التي تتقابل على ضوئها (أو تتجاور) مختلف المظاهر والمستويات اللغوية القائمة في الأعمال الأدبية انطلاقا من قاعدة أساسية (يسلم بها باختين) هي أن "اللغة لا تحيا الا داخل التبادل الحواري" ("شعرية دوستويفسكي"، ص 240

---

* المقصود بـ (ت. ع.) هو "ترجمة عربية"، و (ت. ف.) هو "ترجمة فرنسية"

(ت.ف.) ص 267 (ب.ع). ويميز (م. باختين) في هذا السياق بين ثلاثة أصناف (يسميها "فئات") للفظة الحوارية هي:

- اللفظة الموجهة نحو موضوعها، وتكتفي بوظائف "الاسمية" و"الاخبار" و"التعبير" و"التشخيص". وتظل مباشرة و"موضوعية"."شعرية دوستويفسكي"، ص 244 (ت.ف)، ص 272 (ت.ع).

- اللفظة المشخصة و"الموضعة"، ويعكسها "خطاب الشخصيات المباشر" "نفسه"

- اللفظة "الأدبية" باعتبارها شكلا خاصا(صيغة خاصة) يتعلق (تتعلق) بالصلة القائمة بين السارد والمؤلف، وتجد طريقها كلفظة حوارية نو الخطاب الأدبي بنوع من التقطير الأسلوبي"نفسه"

وإذا كان الصنف الأول من هذه الألفاظ يظل رهين التبادل الحواري واللغوي القسري بشكل ضيق وحرفي لا يتعدى التواصل والحوارية المنطقيين اللذين تفرضهما اللغة أصلا، فإن الصنف الثاني في نظر(م. باختين) قد ينتقل الى الادب ("النص الفني" عند باختين في البداية) من خلال الخطاب المباشر للشخصيات. وحينئذ يمتلك "دلالة موضوعية مباشرة، لكنه لا يرقى الى مستوى خطاب المؤلف وقد ظل بعيدا نسبيا عنه" (شعرية دوستويفسكي)، ص 244 (ت.ف)، ص 272 (ت.ع)) ويترتب عن ذلك وجود ملفوظين: ملفوظ المؤلف، وملفوظ البطل (الشخصية) على أن لفظة هذا الأخير (هذه الأخيرة) هي "لفظة الغير" (نفسه، ص 245(ت.ف) ، ص 273 (ت.ع)) بينما يكتفي ملفوظ المؤلف بمهمته الموضوعية المباشرة وهي "أن يؤشر ويعبر ويتواصل ويشخص" (نفسه). وتطرح من هذه الزاوية مجموعة قضايا أسلوبية ترتبط باقحام خطاب البطل داخل خطاب المؤلف من حيث التناغم والدلالة، ذلك أن لفظة المؤلف(ملفوظة) قد يحل محلها(محله) ملفوظ السارد، أو قد لا تجد (يجد) معادلا لها (له) كما في لغة المسرح. ولما كان المؤلف بإمكانه أن يستعمل "كلام الغير"، فإن ملفوظه يتخذ صفة ملفوظ ذي صوتين، وهي حالة "اللفظة الباروديـة والأسلبة والقول الموثور المؤسلب" (نفسه، ص 247 (ت.ف)، ص 275 (ت.ع)). وتتدرج كلها ضمن قصدية التوضيع L'objectivation التي تعين على استمداد وجهة نظر خاصة يستغلها المؤلف كأداة دون أن يتقمصها مباشرة. فالمؤلف في هذه الحالة لا "يتوغل في الخطاب، وانما ينظر اليه من الخارج" (نفسه، ص 248 (ت.ف) ، ص 277(ت.ع). ومن ثم لا يقف الأمر عند حدود التصويت الثنائي، وانما تتداخل عدة أصوات دفعة واحدة، وحينئذ نكون بصدد (إزاء) حالة اللفظة الأدبية، أو بصدد حالة الخطاب الشفوي، وهي الحالة التي يستعملها المؤلف للتعبير عن وجهة نظر لازمة لحبكة المحكي على أن درجة التوضيع تصير أكثر كثافة من حالات الأسلبة، والسارد يصير أقل من المؤلف في تجسيد ذلك لأن ما يهم "المؤلف - يقول (م. باختين) - ليس فقط طريقة نوعية وفردية في التفكير والاحساس والحديث، وإنما يهمه قبل كل شئ طريقة النظر والعرض: ذلك هو الهدف الجوهري لتعويض المؤلف بالسارد" (نفسه، ص 249 (ت. ف)، ص 278 (ت.ع)). وهكذا يصير السارد مطية للعبور الى ملفوظ الغير بكل أشكاله الشفوية والاجتماعية والايديولوجية

وغيرها، بخلاف الاسلبة التي هي من صنيع (اختيار) المؤلف، ويلجأ اليها عبر قنوات أخرى هي - من منظور فني صرف - محاكاة الاشكال السردية الخارج - أدبية. وتضمن بدورها درجة التوضيع التي يفرضها هذا " التناص" (الحوارية) مع ملفوظ الغير من حيث التعبير عن وجهات نظر متباينة ومتعارضة أحيانا.

وإذا كانت أشكال المحكي المسند الى ضمير المتكلم، وأشكال محكي السارد والاسلبة تشترك في مثل هذا التوضيع السردي القصدي فنيا، فإن الباروديا (المحاكاة الساخرة) على العكس من ذلك تظل نسبية التوضيع، لأنها من جهة تكون غاية في حد ذاتها، وتحتفظ من جهة ثانية بالاساليب كما هي. ثم انها من جهة ثالثة تقحم توجها تأويليا ومخالفا، فلا تتعمق تبعا لذلك وجهة نظر الحوارية، ويؤكد (م. باختين) في هذا السياق على ضرورة التمييز بين السرد البارودي والسرد العادي (البسيط)، ذلك أن من شأن الاول أن يتولد عنه صراع (تناحر) بين الاصوات اللغوية التي تعين على تحديد بعض سمات التلفظ السردي، وهو يتنقل - على غرار الملفوظ البارودي في اللغة - بين حالات متباينة في الخطاب اذا نظرنا اليه كتلفظ محاك لوجهة نظر حوارية مع ملفوظات أخرى في نفس السياق ، وحاولنا الكشف عن جانبه الخفي في الجدال (السجال) المموه. ونكون حينئذ ازاء صيغة أخرى تستعمل ملفوظ الغير، وهي الصيغة التي "تترك أثرها، وتؤثر، وتحدد بطريقة أو بأخرى لفظة المؤلف مع الاحتفاظ بنفسها كما هي ظاهريا" (نفسه، ص 254 (ت.ف)، ص 289 (ت.ع)).

إن اللفظة التي تتلبس بالموقف الجدالي المموه في نظر (م.باختين) لفظة ذات نظرة جانبية خاطفة تجاه لفظة الغير؛ ويزداد دورها تأثيرا من منظور توليد الاسلوب خاصة في الخطاب الادبي؛ حيث تتبدى مظاهر تعالق (تقاطع) هذا الاسلوب مع الجدال المموه الخفي، ومع الالفاظ الادبية الاخرى في شكل "رد فعل ضد أسلوب أدبي سابق" (نفسه، ص 256 (ت.ف)، ص 286 (ت.ع)) . ويزداد الامر حدة عندما يتعلق الامر بأجناس أدبية من قبيل السير الذاتية والاعترافات، حيث ترتفع نبرة الجدالية والحوارية بشكل متعدد المظاهر بعدد مظاهر ملفوظ الغير، وتعدد الاساليب والاشكال المحولة عن أشكال أدبية سابقة.

وتتخذ الاسلبة مظهرا آخرا عندما يتعلق الامر بالاجناس الادبية الراقية والمركبة (الرواية مثلا)، ذلك أن مثل هذه الاجناس تستقطب تعدد اللغات، وتمزج بين خطابات متراكبة أصلا في الادب، وقائمة في الذاكرة الادبية (بمفهومهما لدى الشكلانيين الروس). وبقدر ما رأينا في السابق أن تعدد الاشكال وصيغ التّحوير (من الحوارية) يتم على مستوى التلفيظ الشفوي والادبي، بقدر ما تبدو أسلبة الرواية بدورها متعددة المظاهر والصيغ والاشكال على طول امتداد التطور التاريخي للجنس الروائي (52). فالى جانب استحضار وقلب وتحويل اللغات القائمة في أجناس أدبية متاخمة للرواية، تنهض محاكاة اللغات الاجتماعية (الشفوية والمكتوبة)، وغيرها من اللغات واللغيات التي تدور في فلكها (53). ويحتفظ خطاب المؤلف المباشر في هذا التحوير بدور

الناظم (منظم حركة المرور والعبور) بين جميع مستويات الاسلبة بتخلل Intercalation يترجم أحيانا رؤيته للعالم (رؤية المؤلف) وأحكامه القيمية (54). ومن ثمّ تتعرض علاقة المؤلف باللغة (اما بمفهومها الواسع، أو كلغة محولة عن عدة لغات ظاهرة وخفية) لتقلبات لا تثبت على حال، رغم أنه - المؤلف - قد يحتفظ بنوع من التوازن في التعامل معها - اللغة - نسبيا. ذلك أنه قد يغالي في المحاكاة أو يكتفي بالتعاطف والانجذاب نحوها و / أو يضع بينه وبينها مسافة فصلة (55). وهي الوظائف التي يحققها السارد من خلال اعتناقه اياها واستلهامه لها وتوضيعه لشحنتها. وحينئذ يبدو الكاتب كمن لا يتكلم لغة بمفرده ، وانما يشاركه في ذلك آخر (آخرون)، وبهذا يسكن كلام الغير لغة العمل الادبي الذي يتحول ملفوظه الى ملفوظ مضاعف énoncé double بجميع النبرات المعتقة archaîsantes للأجناس الرسمية أحيانا، والمخادعة أو المتبجحة أحيانا أخرى، الى جانب نبرات تستمد شحنتها من صيغ الاساليب الملحمية وأساليب الاطراء التي تمجد أو التي (على العكس من ذلك) تصب في السخرية، وقد يتولد عن ذلك ملفوظ هجين énoncéhybride يجمع بين طرفي النقيض، وهو الملفوظ الذي يتضمن في الواقع" ملفوظين، طريقتين في الكلام، أسلوبين، " لغتين"، منظورين (بعدين) دلاليين" ("استطيقا ونظرية الرواية"، فصل "التعدد اللغوي داخل الرواية"، م.م، ص 126).

ومن شأن هذا التصور الباختيني - الى جانب تصورات سابقة ألمحنا اليها - أن يقود رأسا الى "البوليفونية" (تعدد الاصوات) (56) إذ يؤكد (م. باختين) في معرض حديثه عن (وتناوله ل) التعدد اللغوي على الخاصيتين اللتين تطبعان اقحام وتمثل هذا التعدد اللغوي من خلال تجربة الرواية الهزلية وهما: اقحام اللغات والمنظورات الادبية والايديولوجية وغيرها من اللغات المتداولة في الأوساط الشعبية في صورتها الخام، أو اقحام هذه اللغات بهدف تكسيرها قصديا. وفي كلتا الحالتين يختفي خلفهما خطاب المؤلف لينوع من نبراته ويناوب بينها (57) من جهة، وليخلع على هذا الخطاب ما يكفي من درجات التوضيع (58) من جهة ثانية. وقد يندرج الموقفان معا ضمن أفق واستراتيجية ما أسميناه في البداية "التناص القصدي" (انظر المداخل الأولية حول "التناص" من هذا البحث). وهو التناص الذي يرتبط تصوريا بقصدية الصنعة الفنية والأسلوبية إجمالا. ويتضح هذا البعد عندما يتلبس خطاب الرواية (العمل الأدبي عموما) بخطابات متراكبة Super-posées ينشد فيها الى خطاب ما (خطاب المؤلف أساسا) يحاور خطاب الغير، وخطاب الشخصيات وخطاب السارد الذي ينفرد بامكان ربط الاتصال بين هذه الخطابات، وتحفيز خطاب المؤلف بهدف جعل هذا الاخير"يتحقق ويحقق وجهة نظره ليس فقط عبر السارد وداخل خطابه ولغته (كلامه) (...)؛ وانما داخل موضوع (مادة) المحكي تبعا لوجهة نظر تختلف عن وجهة نظر السارد" ("التعدد اللغوي داخل الرواية"، "استطيقا ونظرية الرواية م.م.ص134). بل إن تراكب هذه الخطابات وامتزاج خطابي المؤلف والسارد يقود ان الى تحقق محكيين: محكي السارد ومحكي المؤلف الذي لا يقص نفس ما يقصه السارد فحسب، ولكنه فضلا عن ذلك يحتكم فيه الى

"ذاته" (ذاتيته). على أن الامر يتعلق - بالنسبة الى المؤلف - بتوجيه (برمجة) ادراك المعنى فيه. ويتعلق من جهة ثانية بميثاق يتم عبر اللغة الادبية التي تجعل وجهات النظر ونبرات القول والانطباعات تتعارض وتتواجه من خلال لغة المؤلف التي تحتفظ لنفسها بنوع من الحياد النسبي دون تسليم نهائي لمقاصده. (نفسه، ص 135).

أما خطاب الشخصيات فمن شأنه أن يغذي هذا التحاور بين الخطابات (اللغات)، وأن يكسر - فضلا عن ذلك - خطاب المؤلف ومقاصده، ويساعده على امتلاك لغة ثانية تخلصه من أحادية النبرة وأحادية الصوغ أسلوبيا. وذلك من خلال التوليف بين ما هو خطاب مباشر وخطاب غير مباشر للغير عن طريق عمليات الارتداد والتداخل المتوالية الى لغة النص المركزية والى تفريعاتها بالاعتماد على سياق المؤلف (نفسه، ص 140). وتتمكن الشخصيات الروائية أيضا من أن تذهب أبعد من حدود الخطاب الخاص بها، فتحقق بذلك مظهرا تركيبيا Syntaxique من شأنه أن يصب في تهجين Hybridation الخطاب المركزي للرواية، وتهجين الجنس الادبي ذاته. ولما كان خطاب الرواية "يتشيد داخل تفاعل مستمر مع خطاب الحياة الجارية" (نفسه، "خطان أسلوبيان..."تر: محمد برادة، ص 55)، فإن من شأن اللغة الادبية داخل الرواية أن تتحاور مع اللغات الادبية الاخرى في صورة ردود كالتي تتضح من خلال حوار اللغات الاجتماعية كما أسلفنا. وهو الحوار الذي ينعقد من فوق الى تحت، أو من أسفل الى أعلى بحسب طبيعة الناص وبحسب الاجناس التعبيرية (أجناس الخطاب)، ثم بحسب درجة التنبير، على أن اللغة الروائية ليست لغة واحدة ووحيدة، وإنما تشتمل على نسق أدبي للغات (نفسه، ص 76). وتبرز داخل هذا السياق قضية منهجية تقوم أساسا على اكتشاف جميع اللغات القائمة في صلب الرواية (العمل السردي عموما)، وفهم درجة كل لغة وأخرى؛ وبين المستوى الدلالي النهائي للرواية. ولا يقف الامر عند حدود وصف هذه اللغات وفهرستها، وإنما يتجاوز ذلك الى "التقاط العلائق الحوارية المتبادلة لتلك اللغات" (نفسه ص 77) وربط ذلك بالخطاب المباشر (اذا وجد ومتى وجد) للمؤلف، ومعرفة حواريته مع هذه اللغات من الداخل، ثم حواريته مع اللغات الاخرى التي تقع خارج العمل المحلل ، خاصة اذا كان هذا الاخير يندرج ضمن فئات الاعمال الادبية التي تحققت على هامش (بموازاة) أعمال سابقة ولاحقة من منظور الباروديا والاسلبة والتحويل. يضاف الى ذلك "النفاذ بعمق الى المعنى الايديولوجي الاجتماعي لكل لغة، ومعرفة التوزيع الاجتماعي لجميع الاصوات الايديولوجية لعصر ما معرفة دقيقة" (نفسه).

ويضعنا هذا المطلب الاجرائي ازاء ثنائية التكريس والتنبير Canonisation et amplification من حيث هما مظهران / صيغتان لدمج وتحويل وتعديل اللغات داخل اللغة الادبية، وجعل هذه الاخيرة مماثلة للغة المؤلف من حيث التنسيق والجمع بين عدة لغات غير محددة سجلاتها وهويتها أسلوبيا، وينتج عن ذلك أن المؤلف بإمكانه أن يتصرف في التوضيع. وإذا كان التكريس يبدو مطلبا سهلا على وجه العموم، فإن

التنبير وأعادة التنبير ضمنيا يجعلان أمر إدراك الاسلبة متعذرا. حيث يصعب الاهتداء الى مسافات المؤلف تجاه التعدد اللغوي، ويصعب الكشف عن حوافز الصوغ الحواري الذي يجري داخل هذا التعدد كما يصعب تحديد وظائف اعادة التنبير: هل هي قصدية؟ هل هي اجراء استطيقي؟ هل هي - فوق هذا وذاك - حتمية نابعة من داخل تبادل التأثير بين الاعمال الادبية لاحقها وسابقها؟.

وإذا انتقلنا من مجال تناص اللغة الى مجال تناص الاجناس الادبية من منظور طرح (م.باختين)، وسلمنا مع (ت.تودوروف) أن الاجناس الادبية تشكل اهتماما ثابتا في فكر هذا المنظر الروسي، وتقدم بالنسبة لايه مفهوما جوهريا للأسلوبية والتاريخ الادبي ("المبدأالحواري.."، ص124) بصفة خاصة، فإن أول مرتكز لهذا التناص هو التسليم بعدم اكتمال الجنس الادبي، وانفتاحه على أرباض (محيطات) مختلف الاجناس الادبية المتاخمة له أو التي تتشكل وتنمو مستقلة عنه (أحيانا)، لكنه يدخل في حوار معلن و/ أو خفي معها، سواء على مستوى الشكل (الاشكال)، أو على مستوى المضمون (المضامين) والتيمات. ويقدم (م. باختين) تصورات متكاملة نستطيع الاهتداء اليها عبر مؤلفاته التي وصلتنا وعلى رأسها "شعرية دوستويفسكي" و"استطيقا ونظرية الرواية" و"استطيقا الابداع الشفوي" : يقوم الكتاب الاول على أطروحة مركزية أساسها القول بنزوع الجنس الادبي الى الثبات والاستقرار داخل سيرورة التطور الادبي، والاحتفاظ بعناصر عتيقة لا تزول، لكن ذلك يتم على حساب تجد دائم وتحديث مستمر: "إن الجنس الادبي هو دائما نفس الجنس وآخر: جديد دائما وقديم في نفس الوقت. فهو يولد مرة ثانية، ويتجدد في كل مرحلة من مراحل التطور الادبي، وفي كل عمل فردي (..). إن الجنس الادبي يحيا في الحاضر، لكنه يتذكر ماضيه وأصله، فهو يمثل الذاكرة القنية من خلال سيرورة التطور الادبي. ولهذا يبدو مهيئا لضمان وحدة واستمرارية هذا التطور" (فصل "خصائص التركيب..." "شعرية..." ص 151). على أن العتاقة L'archaîsme التي يشير اليها (م. باختين) في معرض حديثه عن الجنس الادبي هي عاقة حية وقابلةلان تتجدد بدون توقف. ويفترض مثل هذا التخريج النظري العام الوقوف عند (على) ما يوحد بين الاجناس الادبية المتنافرة لحظة تشكلها (تكونها) دياكرونيا(الشعرية التاريخية) كقرابة داخلية أولا، ثم الوقوف عند (على) ما يوحد بينها كامتدادات وامتزاج بين أشكال موروثة ترسخت، وأشكال متحولة عنها أو مستحدثة على غرار ما نجد في الارث (الاثر) الاغريقي والاوروبي، كما بين ذلك (م.باختين) وهو يجعل الملحمة و"البلاغة" والكرنفال جذورا (أصولا) أساسية للجنس الروائي عامة ("شعرية دوستويفسكي" ص 153 (ت.ف)، ص 158 (ت.ع)). ويجعل هذا الاخير يستمد (استمد) منها ما يمكن أن نسميه راهنا بخصائص القول (الملفوظ) الروائي. ومن ذلك منطق الطريقة الحوارية في البحث عن "المعرفة" و"الحقيقة"، و"الجدال"، و"الطابع التعليمي (التلقيني) ". و"اثارة المخاطب،" و" ارغامه على التعبير عن رأيه، والدفع به الى أقصى حدوده " (نفسه، ص 156 (ت.ف)، ص 161 (ت.ع)، ليتولد عن ذلك "الرد"

و "المواجهة" بين الاقوال والافكار ووجهات النظر، والمحاجة والاحتجاج، والعرض والتعارض والاعتراض، كل ذلك بتأثير من خصائص الاناكريز والسانكريز المترتبة عن الحوار السقراطي الذي أثر بدوره في الكرنفال (59)، وتأثر به بعد ذلك في طي الاشكال؛ التي ترتبت عن امتزاجهما، ثم انتصاب "البطل الايديولوجي" كخاصية ثالثة - الذي جعل (يجعل) "الفكرة تأتلف بدقة مع صورة الانسان الذي ينقلها (يحملها)" (نفسه، ص 157 (ت.ف) ص 162 (ت.ع) ، وغير ذلك من الخصائص الاخرى.

ويقف (م.باختين) بعد ذلك عند (المينيبي) La minèpée طويلا، باعتبارها جنسا أدبيا تخلق في أجواء الحوار السقراطي وغيره من الاجناس الادبية كما تشخص ذلك نصوص الشاعر (بيترون)، والكاتب (لوكيوس أبوليوس) مثلا (60) وتجسد الرواية - في نظر (م.باختين) - حالة خاصة في تحقق ما ذهبنا الى اعتباره تناصا للاجناس، وذلك لانها أكثر الاجناس الادبية تشخيصا للحالة التناصية، انطلاقا من استعدادها لاقتحام (واقحام) كل أصناف الاجناس بما في ذلك القصة والشعر- كأجناس أدبية - ودراسة العادات والنصوص البلاغية والعلمية والدينية كأجناس خارج أدبية. ويقول (م.باختين) في هذا السياق: "مبدئيا: إن كل جنس أدبي بامكانه أن يندرج داخل بنية الرواية. وليس من السهل مطلقا اكتشاف جنس أدبي واحد لم يكن يوما ما قد مزجه هذا المؤلف آنذاك بجنس أدبي آخر" ("التعدد اللغوي.." ، م.م.ص14).

وإذا كان من شأن هذا الاقحام والمزج أن يعكسا مظهر التخلل L'intercalation الذي شغله (م.باختين) لتحليل المتن الروائي منذ أصوله (الاغريق) الى غاية القرن التاسع عشر، فإن هذا لا يمنع من احتفاظ الرواية بخصوصية خاصة في الفكر الباختيني المتعدد (61) من جهة وفي التنظير للخطاب الروائي من جهة أخرى. وذلك لان الرواية كما يرى (باختين). لا تتعامل مع هذه الاجناس الادبية المذكورة بشكل مجرد مطلق، ونما تستدرجها لتخلق (تنحت وتختلق) منها لغتها الخاصة التي تقوم على التعدد اللغوي الموجه قصديا نحو تعدد الاصوات (البوليفونية) من خلال لغة أدبية جامعة تساهم في تحديد شكل الرواية بأكمله من حيث البنى التركيبية والدلالية، وتشخيص مظاهر الواقع. ومن ثم تندرج هذه اللغات كلها ضمن تحقيق سرد لغوي يضمن للرواية تصويتا (من الصوت) متموجا تلتقي فيه (أو تتنازع) جملة من الاوعاء (ج.وعي) المتناحرة والمتقلبة، وهي تتوحد أو تتصارع بحثا عن رؤية للعالم بما في ذلك وعي المؤلف ووعي الشخصيات ("التعدد اللغوي..."، م.م.ص 144)، بالاضافة الى تصويت الاجناس الادبية المتخللة في حد ذاتها، وهي تحتفظ نسبيا (وأحيانا) باستقلالية في توضيع الخطاب وتنسيبه وجعله يتعدد عبر وحدة ما، أو يتوحد عبر تعدده إذا صح التعبير عكس ما (قد) نجده في الشعر الذي يركز على المونولوج والمقصد الواحد المطروح والمفروض (فصل "المحكي الملحمي والرواية"، في "استطيقا ونظرية الرواية"، م.م).

ويقودنا مثل هذا التصور الى اعتبار الرواية جنسا أدبيا متحولا باستمرار، ولايمتلك قوانين

قارة باستثناء الصيغ والقوالب التي آلت اليها وهي تتطور وتقتبل التأثيرات المتبادلة بين الاجناس الأدبية متى سعينا الى إقامة متواليات لاشكالها عبر التاريخ والتطور الادبيين، وذلك من خلال مفاهيم "التكون" و "الوراثة" و"عدم الاكتمال" و "دينامية التشكل"، وغير ذلك، على غرار ما استنه (م.باختين) وهو يبحث في هذا التطور من منظور أسلوبي، ويضع لذلك نمذجة (تنميطا) من تعالقات شكل روائي بآخر ("خطان أسلوبيان"، في "استذيقا ونظرية الرواية")، ويرى بأن الرواية " تفترض لا مركزية العالم الايديولوجي لفظيا ودلاليا، ووعيا أدبيا لم يعد له مكان ثابت" (نفسه، ص45) وترفض - الرواية - مطلقية اللغة الواحدة.

وإذا كنا مع (م.باختين) نسلم بانفتاح الرواية وتحولها المستمر واستضافتها لأجناس ولغات أدبية متفاعلة إما كنسق وراثي، أو كتناص قصدي يفعل فيه وعي الكاتب (المؤلف)؛ فإننا مع (ج.كريستفا) - وهي "تقرأ" أعمال (باختين) وتقدمها - نعتبر الحوارية(التناص) رفضا لأحادية الخطاب (الروائي أساسا)، وتخلصا من الطابع المونولوجي فيه، خاصة أن الحوارية تمتد الى عمق لغة الأدب. وهو الامتداد الذي يجعل سرد الرواية (مثلا) يؤسس خلخلة حتى داخل اللغة ذاتها. ولعلنا لا نجافي المنطق التحليلي إذا قلنا إن السرد هو القانون الأرقى الذي يخلق الرواية ويجلعها تمتلك سننا وتحمل في طيها قوانين بنيوية تضمن لها التحول (التحويل)الذي يقتضي التغير مع بقاء الصورة النوعية لهذه الرواية من منظور تقاطع الجنس الأدبي (الروائي) وتناص اللغة (62).

إن الرواية - تقول (ج.كريستفا) - ظاهرة لغوية (أي محكي)، وحلقة قولية (أي كتابة وأدب) ("نص الرواية"، ص 52). ومن ثمّ تمتلك مرونة قصوى في التعامل مع اللغة بمفهومها الواسع، ومع اللغة الأدبية بصفة خاصة (اللغة الثانية أو اللغة الفنية كما يسميها (ي.. لوتمان) في الشعر). يقول هذا الأخير: "تتدرج هذه اللغة داخل التراتبية المعقدة (المركبة) للغات الفنية لفترة محددة وثقافة محددة ، وشعب محدد وإنسانية بعينها" ("بنية النص الفني "، ص 48). وحينئذ يغدو اختيار كاتب ما لجنس أدبي أو أسلوب أو اتجاه اختيارا أيضا للغة يريد من خلالها أن يخاطب القارئ، ويتواصل معه. على أن هذا التواصل - وهو يتقصد تحوير اللغة (اللغات) - من منظور تناص اللغة وتناص الأجناس؛ يساهم في صوغ (تنميط) هذه اللغة، وصوغ البنية المحددة للعالم من وجهة نظر من يرصده (نفسه، نفس الصفحة). وليست هذه اللغة - حسب (ي.لوتمان) بدوره - معزولة عن الصراع والتناحر بين اللغات، وإنما تخضع في ديناميتها لطبيعة السنن المشترك الذي يقوم بين الباث (المرسل) والمتقبل (المرسل اليه). و (قد) تتخذ حينئذ سمة التخفي (اللغة كقناع) التي تجعل هذا المتقبل يدخل في صراع مع "لغة" المرسل (الكاتب / المؤلف) الذي يفرضها على القارئ وقد تعرضت "لتهجين مع اللغات الأخرى التي تشكل قبليا جزءا من عدة وعي القارئ" (نفسه، ص 57). وهكذا يصبح النص (العمل الأدبي) عبارة عن تراتبية تجعله ينقسم الى نصوص صغيرة تحيل عليه داخليا كما تحيل من جانب ثان على بنيات خارج نصية وإن كنا نسلم مع (ي. لوتمان) بلا وجود للعمل الأدبي خارج لغته (نفسه ، 82) . و تقتضي الضرورة في هذا

السياق مقابلة العمل الأدبي مع السنن الذي يتحكم فيه من وجهة نظر علائقه البنيوية الداخلية، ومن وجهة نظر التجنس الذي يرقى اليه. ويتم ذلك - حسب (ي. لوتمان) - عبر احالة النص على "واقعه"، وهو يعيد انتاج واقع آخر ويترجمه ويعوض الحياة المعروضة (نفسه، ص 302)؛ وعبر إحالة لغته على النماذج الثقافية. وحينئذ تتم دراسة اللغة كبنية عبر لغوية عن طريق البحث في أصل النصوص وعلائقها مع الأنظمة الرمزية (المجتمع، الفكر، الدين، الايديولوجيا) التي تحيل (يحيل عليها) على السياق الذي ينتمي اليه النص (العمل الأدبي) وهو يؤسس قوانينه الفنية، وينتهك قوانين سابقة في شكل انزياح لا يتوقف و"يدخل في تعالق مع مجموعة من البنيات التاريخية الثقافية والنفسية الملازمة الأخرى" (نفسه ، ص 390). وهي العناصر التي من شأنها أن تقود الى البحث عن (في) العناصر المهيمنة في تطور الجنس الادبي عن طريق البحث في (عن) دينامية اشتغال النص (العمل الأدبي)، وعلائق ذلك الاشتغال بالتواتر والتوسيع والتبادل، من حيث النماذج، والتقاطعات وحدود التماس والتكرارات من حيث الفضاءات كما يرى (فلاديميركريزينسكي) الذي نظر الى التناص باعتباره نظرية في الأثر("ملتقى العلامات.."، ص 2).

إن الرواية - يرى (ف.كريزينسكي) - تحتوي معطيات وراثية من خلال ضغط الموروث وضغط الوسط و ضغط الأنموذج في حد ذاته. وهو الانموذج الذي يجعل الرواية (كنص أدبي) ذات قابلية قصوى في اقتباس و تكييف الجنس الأدبي وفق متطلبات موضوعية وتيمية وبنيوية وتشكيلية للغة التي تصير آلة وأداة صوغ وتفرض النموذج (القالب)، ولما كانت الرواية تجنح الى الكلية في ممارسة هذا الصوغ، فإن لغتها تصير أفقا لتقاطع الملفوظات المتباينة التي تستقطب الرمزي والمتخيل والواقعي، والفردي والجماعي، والذاتي والموضوعي. وكلها عناصر تدخل في صراع "لا يحل الا باستحالة الرواية بنية متعددة مفتوحة ومتنبهة للغات الاجتماعية واللهجات" (نفسه، ص 8). وهذا ما يجعلها - الرواية- غير ثابتة كجنس أدبي، وتستقطب تراتبية أخرى هي تراتبية الأنساق السيميائية التي تجعل مركبية المحكي يتلون بتلون مواقع السارد وأوضاعه. ونكون حينئذ بصدد البحث في الصوت السردي وبنية الملفوظ، وذلك لأن الرواية - سواء حسب (م.باختين) أو (ف. كريزينسكي) - تتطور (وقد تطورت عبر متوالياتها المتعاقبة) باعتبارها " مجموعة عمليات سردية وقولية قابلة للتغير والتبادل، وتنهدم وتتداخل داخل نص يسمى بشكل قاطع "الرواية" (نفسه، ص 14)، وباعتبارها تحققا (انجازا) "لمضامين جديدة في أشكال قديمة " و"ابتكار أشكال جديدة للتعبير عن مضامين قديمة" (نفسه).

وتتبدى العلاقة بين السارد والمؤلف في هذا المضمار في شكل تبادل للمواقع أوصراع على السلطة السردية: تارة يتناوبانها، وتارة يقترب احدهما من الآخر، وتارة ثالثة يستبد أحدهما على حساب الآخر بتوجيه الفضاء المرجعي والايديولوجي والقيمي والأخلاقي والجمالي، وتوجيه التناص ذاته. ويتخذ هذا المكون صفة نقطة لربط الاتصال بين المؤلف والسارد من حيث تبادل المواقع والأوضاع، فيتمكن كل واحد منهما من تفويت وعيه وصوته الى الآخر مع الاحتفاظ بمؤشر الجدل

ورد الفعل وتبادل التأثير بينهما. غير أن المؤلف يحتفظ لنفسه - وكوعي سيميائي - بوظيفة الكشف متى اعتبرنا الرواية تحريكا للإحالات (المرجعيات)، وتوليدا لها سواء على مستوى الموضوعة Thème أو الشكل. وهي العناصر التي تتحكم فيها الذاكرة الأدبية الوراثية للرواية كتناص دياكروني، كما تتحكم فيها ذاكرة المؤلف كقصدية ووعي سيميائيين، ذلك أن البرنامج الروائي يتضمن "برمجة مرجعية، فجوهر النص تخترقه علامات مرجعية" (نفسه، ص 20) تحيل على المؤلف وعلى الكتابة في آن واحد.

وإذا كان التوسيط المرجعي من شأنه أن يساهم في توليد نقط تعالق اشتغال ما هو خارج النص، واشتغال النص فيه، ثم اشتغال النص ذاته، فإن الصوغ الذاتي La subjectivation للمرجع يتم عبر خلع صفة الذاتية على المحكي، وجعله قصة ذاتية عن طريق تضييق وجهة النظر بحسب ذاتية السارد وحضور المؤلف كصوت سالب يتحرك في خلفية النص (خلفية الخطاب) ويحرك التوتر الايديولوجي. يقول (ف.كريزينسكي): "يصير الصوغ الذاتي للمرجع تلفظا بمحكي قولي، وهروبا بالذات الى جسدها الرادع فيما هو أبعد من من يقيم مرجعي غير غريزة الموت " (نفسه ص 24). فيتحول الامر الى حضور ذاتي عبر السرد: إن الامر يتعلق هنا بتحويل العمليات المذكورة الى ملكية خاصة لا تحيل على خارج النص، وإنما على "ذات" الحكي. أما المزج المرجعي فيقوم على أساس " برمجة سردية عبر أنظمة سيميائية وقولية من الاليات المرجعية المتنوعة" (نفسه، ص 24) التي تسعى في أغلب الأحيان الى التمويه وتضبيب الواقع كحل سردي لتعدد المرجعيات وتعدد المعنى المطلوب والممكن دلاليا. ويمي لالايهام المرجعي الى خلق شروط سيميائية متغيرة في ارتباطه بالقصة Histoire والواقع المباشر، إذ يخلق لغة نوعية على مستوى ثنائية الوصف / السرد، والإحالة على الفضاء، أو الارتباط بلحظة نافرة من لحظات الترمين. ويساهم كل هذا في ترسيخ قناعة "انفتاح شكل الرواية، واستعداده للتكيف مع ما تفرضه اللغات الاجتماعية، واللغات المتحركة بصفة خاصة في الفضاء الإجتماعي" (نفسه، ص 27). بينما تحيل الصفاقة المرجعية على تنظيم المحكي، بينما تتدخل سلطة المؤلف لتحقيق التحوير الذاتي وهو يتنقل عبر نصوص ومحكيات وبنيات شكلية بحرية تامة. وتمتزج هذه المظاهر جميعها (أحيانا) لتخلق - حسب تصور (ف. كريزنسكي) - تصويغا تناصيا شموليا يساهم (ويندرج) في جعل الرواية (النص الروائي) تتخذ طابعا جداليا (حواريا) - من حيث الشكل - مع نصوص روائية (وغير روائية) أخرى، وتتخذ من جهة ثانية صفة انزياح دلالي بالنسبة الى نمرذج (نماذج) يكون النقد قد حدده (حددها)؛ كرواية تقليدية أوحديثة؛ واقعية أو طبيعية، نفسية أو تاريخية، أو كرواية جديدة. ونكون حينئذ من منظور التفكير الأدبي إزاء مطالب (قضايا وأسئلة) المغايرة والحداثة (التحديث) والتجاوز، بل إزاء قضايا النفي المستمر أحيانا على مستوى نظرية الاشكال الادبية باعتبارها نسقا انتقاليا دوريا / قطائعيا كالذي تتحدث عنه (جوسلين جينستات - أنطوان) وهي تحلل رواية "مزيفو النقود" ل (أندريه جيد) ("ابحـاث حـول الأشكـال ودلالاتها"، دونويل، باريس، 81).

هكذا يتضح أن الصوغ التناصي كما يتصوره (ف.كريزينسكي) عبارة عن بنيات تتبادل التأثير، وتساهم في تطوير الابداع الروائي كنسق استطيقي قطائعي محايث - أو يقوم على القطيعة والاستمرار بدوره - لأنه صوغ يندرج وظيفيا في تراتبية تصور تطور الرواية الحديثة، وينفي عن تاريخ الرواية صفة الخطية La linéarité ليخلع عليه صفة التطور الداخلي عبر ممكنات الخطاب الروائي (نثريا وسرديا ولغويا) في دمج واستقطاب خطابات موازية واستثمارها لخلق "لغة" الرواية.

إن من شأن هذه المداخل النظرية العامة أن تسعفنا في وصف حقول التناص في (كتاب التجليات)، وإدراك آليات اشتغاله كنص فني (سردي) تنطبق عليه جملة من التخريجات التي اهتدينا اليها، وحاولنا حصرها في ما سلف من الطرح والتمهيد بما في ذلك التناص كإبداع وابتداع، ومحاكاة وأسلبة وتحوير، أو كتناص داخلي وأخر خارجي، أو كتناص وظيفي قصدي وغير قصدي، جزئيا كان أو كليا . وقبل أن ننتقل الى تحقيق هذا المطلب اجرائيا نفضل أن نجمل في ما يلي أهم الاسئلة والقضايا التي يثيرها "كتاب التجليات" في هذا الباب علما بأن التناص - كنظرية عامة - (قد) لا يقف بنا عند حدود هذا العمل الادبي (الروائي) وحده، وإنما يجعلنا وجها لوجه أمام ما ينعته (شارل غريفل) - وقبله (باختين) بشكل مماثل تقريبا - ب" النص العام" ("انتاج الفائدة.." م.م.ص 60 / 61 وما بعدهما)، كنصوص متداولة في ظل شروط محددة من الكتابة والقراءة كمؤسسة أدبية رمزية. ومن ثم تستدعي الضرورة المنهجية والنظرية وضع نص "كتاب التجليات" في فلك نصوص (جمال الغيطاني) الروائية وغير الروائية، ثم نصوصه (بعضها على الاقل) القصصية قبل أن يتم الانتقال الى البحث في الممكن والمحتمل من علائق التناص فيما بينها، وبين أعمال أدبية أخرى سابقة ولاحقة لغيره من الكتاب العرب من حيث حوارية الشكل، وتجربة المغايرة والحداثة، داخل سيرورة تطور الاشكال الادبية العربية. ويفرض المنطق التحليلي الذي نتوخاه قبل هذا التصور لأن تصور دينامية الشكل الروائي - دينامية التناص يفرض من جهته رصد التفاعل بين السياق الثقافي الادبي العام وبين ممكنات الكتابة لدى كاتب روائي واحد، أو فئة من الروائيين. وهو التصور الذي تنظر اليه من جانب ثان بمثابة اختلاف (أوعلى الأقل نشدانا لأفق الاختلاف) بالنسبة الى سجلات الجنس الروائي، وذلك لأن الرواية كما يقول (ش.غريفل) - "تكرر الرواية داخل سلسلة لا نهائية من التنويعات، ولا يتحقق الجنس الأدبي إلا في التنوع (الظاهرة) للنماذج المثلة. وتحدد هذه الاخيرة اختلافها بالتناوب، وتضع "أصالتها" موضع اتهام" (نفسه.) . ثم إن النموذج - المثال Prototype يحدث أثره (تأثيره) في تنافس النظائر انطلاقا من دخول الاعمال الادبية في حلبة سباق لاحراز قصب السبق على سواها. وهكذا يصير النص (الروائي هنا) بمثابة تحويل بالنسبة الى ما يماثله من نصوص روائية يستمد (يستعير) منها النموذج.

ونستطيع - بناء على ما طرحناه في المدخل من عناصر أولية للمقاربة، وفي الفصول

والأبواب التالية له من أسئلة وقضايا وتصورات ومفاهيم إجرائية - أن ننطلق في قراءة نص "كتاب التجليات" من فرضية أساسية هي أن هذا العمل الأدبي (الروائي، السردي) يجسد في حد ذاته قيمة جمالية بإمكانها أن تنسحب على مجموعة أعمال أدبية عربية من حيث طبيعة الحساسية التي يصدر عنها، ويترجمها بموازاة السياق الثقافي العام لما كان نصا (عملا أدبيا) روائيا يدخل في علائق متباينة من التناص مع أجناس أدبية مكتملة، وأخرى متخللة فيها "السيري" (الهاجيوغرافي) و"الروائي (النثري - السردي) بمفهومها الاصطلاحي الضيق، الى جانب معارضة كتابات متراكبة تقتضي كلها تحديد عناصر التناص لدى (جمال الغيطاني)، وعلاقتها ب "المكون الثقافي" وبمتوالية الأشكال الأدبية كموروث وتراث "ونوق". يضاف الى ذلك "قلق التأثير" (ل.جيني)، بحكم أن حوافز وبعض مسببات التناص لدى (الغيطاني) تنبع في مجملها من احتكاكه بنصوص عتيقة معلنة ومعترف بها. ويقودنا مثل هذا التأطير النظري - المنهجي الى طرح مسألة مركزية هي مدى ارتباط رواية (روايات) ونصوص (الغيطاني) بتقاليد النثر العربي. وتترتب عن هذه المسألة مسائل وقضايا أخرى لا تقل أهمية وجدوى، ومنها استحداث الشكل وتعتيقه، وقصدية اختيار التعدد اللغوي، من حيث الأسلبة والمزج بين الأجناس الأدبية، وتشغيل العتيق منها في تضاريس الخطاب الروائي، ثم الميل الى الاستمداد من المكون السيري والسيرذاتي، والاغتراف من "العجائبي"، والاسترفاد من كرامات المتصوفة، واستحضار سجلات الخطاب التاريخي والصحفي، وأسلوب المقامات وأدب الرسائل والوصايا، وأنماط القص التقليدي في الخرافة والحكاية والسيرة الشعبية ككتابات مقولبة وملفوظات. وتنهض الى جانب ذلك مظاهر "التعليمية" (التلقين) و"المعرفة"، وما تستدعيه من مؤشرات الطرح والأطروحة والنقيض، وعناصر الجدالية. وكلها مظاهر من شأنها أن تجعلنا نتساءل حول مدى استجابة نص "كتاب التجليات" لخصائص كتابة سردية بطلها "بطل أيديولوجي" (م.باختين) ("شعرية دوستويفسكي"، م.م.ص156)، ومدى اكتمال الخطاب من حيث الابعاد الفلسفية والرمزية والأخلاقية والنفسية وغيرها.

الفصل الثاني

مظاهر ومستويات التناص في (كتاب التجليات):

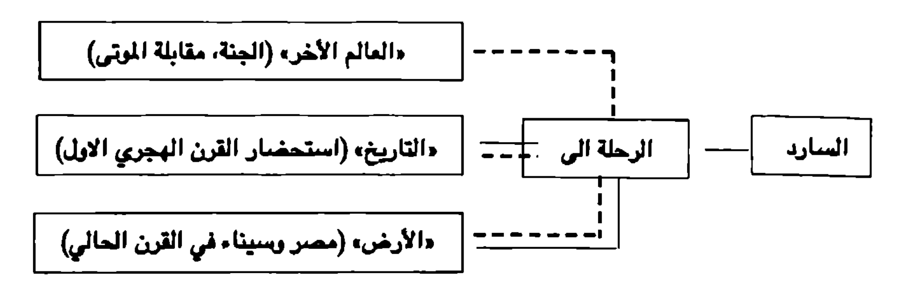
(نماذج تحليلية وأمثلة تطبيقية)

1 - مظهر العتاقة(63) وحوار الاجناس

رغم أن (م. باختين) يقصد بالعتاقة جانب تكون ونشأة الجنس الأدبي (الروائي) عامة، واحتفاظه(هما) بأصول قديمة من منظور الذاكرة الأدبية الرسوبية، فإنه بالإمكان - فرضيا - استلهام هذا المفهوم وتعديله، ثم تطويره واستعماله اجرائيا في وصف ومقاربة نص (كتاب التجليات). ولعل أبرز ملمح يوجهنا في هذا الاطار هو عدم احتفاظ هذا العمل الأدبي بنظام ثابت يسير عليه نظام المحكي، وانفتاحه ضمنيا على جملة ممكنات أدبية لتشييد معماريته ومبناه الحكائيين، ثم محاورته لعدة أجناس وجنيسات متخللة تحفل بها الذاكرة الأدبية العربية، ويحفل بها التراث النثري الاسلامي - العربي كقصدية تناصية تجلعنا ننعت هذا الملمح تبعا ل (ع.كيليطو)، (1983، ص 17)، "حوار الأجناس".

وأول مظهر يستجيب لهذا التصور هو مورفولوجية القصة ذاتها * (64)، وهي تتخذ منذ الاستهلال قالب الكتابة النثرية (العربية الاسلامية) التقليدية التي برزت الى الوجود منذ تأسيس الدولة. وتطورت مع الفتوحات واتساع رقعة العالم الاسلامي، ثم انتشرت مع قيام دول وامارات أخرى استقلت عن الخلافة المركزية في الشام وآسيا، وفي شمال أفريقيا وبالاندلس. وأصبحت نموذجا يحتذى في التدوين والتأليف والترسل بعد أن تحققت شروط "السنن الثقافي" (ع.كيليطو، 1983، ص 14)، وأصبحت سارية المفعول في الكتابة الديوانية مثلا" (65) متأثرة في ذلك بالقرآن كنص عام وشمولي من منظور البناء الثقافي (ش.غريفل، 1973، ص 60).

وينفتح نص (كتاب التجليات) بنا على هذه الفرضية بالبسملة والدعاء (ص5) على غرار المصنفات والكتب والتآليف القديمة والرقائق وكتب الاخبار والسيَّر والتراجم، وغيرها من كتب الفتاوي والتاريخ والنقد القديم والفلسفة وعلم الكلام والرسائل. غير أنه سرعان مما ينحاز - النص - الى صنف كتب الفلسفة والتصوف والتأملات عندما يتخذ نسقا خاصا من البناء الذي نجده في نماذج من هذا النوع كالحكاية (القصة) الفلسفية ذات الاطروحة (نموذج "حي بن يقظان")، أو التي تتوخى التعلم والتلقين، والدعوة الى تعاليم الدين والمعرفة، أو الى اتجاه من الاتجاهات الفكرية في خضم نشأة علم الكلام والفلسفة الاسلامية وعلوم التصوف، متأثرة في ذلك بالفلسفات القديمة في الجدل والسجال حول مظاهر الخلق الالهي والتكوين وحقائق الكون والطبائع البشرية. ومما يدفع بنا الى هذا التصور كون (كتاب التجليات) ينطوي في عمقه على مقولات "معرفية" و"مذهبية"، ويتبع تركيبا مُبنينا يقود الى حقائق يكشف عنها السارد (الصوت المتكلم في النص) عن طريق استثمار منطق الرحلة الرمزية الى العالم الآخر - بموازاة رحلة مقابلة الى الارض - قصد الادلاء بوجهة نظر (أو رؤية) تتصل بأحوال العامة والخاصة من سادة وزعماء وقادة، وتتصل - من جانب ثان- بأحوال المجتمع والسلطة الساسية والدينية وغيرهما. ثم تتصل بعد ذلك بعلاقة الشعب بكل فئاته الدنيا والوسطى بهذه السلط، الى جانب القول بأمور العقل والفكر والوجدان، والزمان والتدبر، والدعوة والجهاد في ارتباط كل من مذهب الشيعة و"الناصرية" (نسبة الى جمال عبد الناصر) بالحس الشعبي والشعور الجماهيري - القومي في مناهضة الغزو الاسرائيلي الذي كان سببا في تغير "الاحوال"، ودفع السارد (الذات الواعية والمتلفظة من منظور آخر) الى "... التأمل والنظر في الحول والعصر"، (كتاب التجليات، ص 29)، ومبايعة (جمال عبد الناصر) بما يشبه الزعامة الروحية الدينية الأزلية على غرار مبايعة (الحسين بن علي بن أبي طالب) عن طريق استدراج مبدأ الرجعة الشيعي، وجعلهما - (عبد الناصر) و(الحسين) - يتحركان في مناخات عصرية حديثة، ويدعوان الى الخلاص النهائي. ويمكن تصور مجمل هذه التركيبة على الشكل التقريبي التالي:



ترسيمة رقم VIII

ملحوظة:

- رمز (1): ———— يشير الى أن الرحلة رمزية (متخيلة) وتعتمد التوليد.
- رمز (2) : ———— يشير الى أن الرحلة متخيلة، وتعتمد «الوثائقي».
- رمز (3): ———— يشير الى أن الرحلة متخيلة، وتعتمد تقاطع المتخيل والحقيقي والمحتمل (السيرذاتي غالبا).

وتتولد عن هذه التركيبة الجامعة تركيبة أخرى تعين علي تحفيز مستويات الخطاب بكل نبراته، وعلى تحفيز "صنعة الشكل" من حيث استدعاء واستقطاب اللغات المتعددة. وقوام هذه التركيبة الثانية أن السارد - وهو يتحكم في انتاج الملفوظ - يتخذ نماذج (الأب) و(جمال عبد الناصر) و(الحسين) قدوة له من خلال أحداث ووقائع: بعضها متخيل رمزي كالرحلة الى الديوان، وما يلي ذلك من توحد واتصال صوفيين، ووصول الى الحقيقة؛ وبعضها حقيقي فعلي كزيارة قبر الاب وما يلي ذلك من استرجاع للطفولة ومتوالياتها، مع الاخذ بعين الاعتبار تركيبة الحيرة التي تؤدي الى التوحد والاتصال، ثم الوصول الى "الحقيقة" (الرؤيا والرؤية).

ومن شأن هاتين التركيبتين المتلازمتين أن تخلعا على (كتاب التجليات) صفة جنس أدبي يتكون من أجناس متخللة، ويتأرجح بين عدة أجناس عربية قديمة، ويجمع بين عدة شحلات من الكتابة الادبية (الرسائل مثلا). وذلك من حيث غلبة طابع ونبرة ارستقراطيين، ومن ذلك - بعد الاستهلال المشار اليه - مراعاة آداب السلوك والمجاملة، ومراعاة مقام (مركز) المخاطب وهيبته في طلب العفو والاعتذار عن الزلل قبل الخوض في الحديث (الكتابة).

ونجد المؤلف - في هذا السياق - يسترفد من سمات أسلوبية هذا النمط من الكتابة التي أشرنا اليها قبل قليل عندما يضمن مظهر الكشف عن التقنية السردية في صنعة الكتابة الفنية (الترسل). وهو عنصر من عناصر التأطير والتعاقد بين المؤلف والمتلقي (القارئ) عبر صوت السارد الدي يبدو متلبسا بلحظة المزج بين ما هو شفوي في القول (كملفوظ)، وبين ماهو مكتوب

كأسلبة معيارية، ونقتطف لذلك نموذجا من (كتاب التجليات) هو التالي:

"(1) سقاه عمه التوتياء والمر والحنظل (أ)، صبغ أيامه بالنيلة (ب)، أوشك على الفتك به (ج)، أوثقه ذات ليلة (هـ)، واتجه به الى الترعة قاصدا اثقاله بالحجارة واغراقه لولا الصدفة التي دفعت الى طريقة برجل طيب، باشجاويش النقطة، واسمه أحمد حسنين، ولولا ضابط النقطة واسمه أبو حشيش(2). ولكل منهما مواقف ومقامات وأحوال(أ)، سترد في موضعها (ب) عندما يحين الحين(ج) ويأذن الكريم (د)، ويسمح لي أركان الديوان، (هـ) جعلني الله من الساعين اليهم دائما، ومن الطوافين حولهم والمتمسحجين باعتابهم وأطرف مقاماتهم وأطياف ضهورهم.(3) رأيت أبي يدمع عند الجسر.."

"كتاب التجليات" - ص 167 / 168.

نموذج I

وهو العنصر الأسلوبي الذي ينشد بدوره الى طبيعة (كتاب التجليات) عندما يتعلق الامر بإثارة جانب تكون هذا العمل الادبي على ضوء التجنس (نظرية الاجناس الادبية)، وبرغبة تصنيفه ونمذجته، وذلك لأن هذا العنصر - وهو يلتحم بمظاهر الكشف عن التقنية السردية - يحيل على تعاليم المؤلف والسارد معا (والمتكلم بينهما أو غير بعيد عنهما) بصدد التعامل مع هذا النص، على أنه كتاب يقرن - من جهة- بين "أسفار ومواقف و أحوال ومقامات ورؤى" (ص8)، وبين رغبة المغامرة الجمالية من حيث المراهنة على محاورة عتاقة مورفولوجية موروثة من جهة أخرى. ومن ثم ينفتح (كتاب التجليات) على مختلف القضايا التي تتعلق بحوار الاجناس التي يمكن أن تكون الأسفار (السفر والرحلة أساسا (أنظر: كيليطو، 1983، ص 19 / 20)، والمقامات والرؤى حقلا خصبا لانتعاشها، ومنها الحكاية بشكل عام، والحكاية الشعبية بشكل خاص.

وهكذا نجد أن (كتاب التجليات) يكسر نمطية الجنس (الادبي) المغلق، ويصير هذا الاخير مفتوحا على هذا النمط من الحكي التقليدي منذ الاستهلال عندما يختار المؤلف صيغة الماضي للرواية، أعني القص بمفهوم الموروث منه. ويتخذ السارد في هذا السياق صفة "راوية" أو "حاك" يقص (يروي) أخباره ومشاهداته على أنيس له أو جالس معه في مجمع أو حلقة أو مجلس أو "مقامة"، ويفصل بين "الخبر" و"الخبر"بفاصلة (فاصل) قد تتخذ صيغة مثل أوحكمة، أو صيغة قول

من الأقوال السائرة التي تغلف نبرتها الوعظية والتلقينية عدة مقاطع من النص، نمثل للصنف الأول بالنماذج التالية من النص:

- ص 51: "... كل شئ في سفر دائم"
- ص 52: "الدنيا منزل من منازل المسافر"
- ص 93: ..."نعم الذكرى لمن كان له قلب"
- ص 95: "ما يجمعه وقت قد يفرقه وقت"
- ص 96: "ليت الجاهل يعلم بما ليس يدري" ونمثل للصنف الثاني بما يلي من النماذج:
- ص 36: "في صحيح الاخبار ما من دابة الا وهي مصغية يوم الجمعة اشفاقا من الساعة، وكان عليه السلام راكبا على بغلة فنفرت منه عند قبر لما سمعت عذاب صاحبه حتى كادت أن تلقيه".
- ص 52: "كل شئ يدور، تدور الأيام في الأسابيع، والأسابيع في الشهور، والشهور في السنين، والسنين في الدهور. نهار يكر على ليل، وليل على نهار. فلك يدور، وخلق يدور، حروف تدور، ونعيم يدور، وصيف يدور، وشتاء يدور، شقاء يعقب راحة، وحزن بعد فرح..."
- ص118 / 119: "النفوس الانسانية جبلت على الجزع والخشية في أصل نشأتها. الجزع في الانسان أقوى منه في الحيوانات. أما الشجاعة فأمر عرضي. الاترى الطفل ابن الشهر أو الشهرين ينتفض مفزوعا، مرتجفا من الصوت المفاجئ"

إن مثل هذه الوظائف قد تؤديها تداوليا تضمينات الشعريين مقطع وآخر في شكل لطائف. وغالبا ما يكون هدفها التبليغ والاشارة والرمز إذا نحن انطلقنا من التوجه العام الذي يؤطر عامة (كتاب التجليات)، وهو ينهض أساسا على اللجوء تارة الى التوضيح والتفصيل، وتارة أخرى يكتفي بالرمز والتلويح والتورية حيث تتخذ مقدمة (كتاب التجليات) طابع ميثاق للقراءة والتلقي. ومن أمثلة ذلك الاتيان ببيتين من الشعر يوجزان جملة ما سيتعرض له السارد (والشخصية ضمنيا) مع الأقطاب الثلاثة المذكورين:

ومن عجب أني أحن اليهم وأسأل شوقا عنهم، وهم معي
وتبكيهم عيني، وهم في سوادها ويشكو النوى قلبي، وهم بين أضلعي (ص7)

ومن أمثلة ذلك أيضا بيتان شعريان آخران يعملان على تنشيط موضوعة التعلق بشخصية (الحسين بن علي) كدليل له في رحلته الرمزية الخارقة الى العالم الآخر، وهي:

لا تطلبوا المولى الحسين بأرض شرق أو بغرب
ودعوا الجميع وعرجوا نحوي فمشهده بقلبي (ص 67 / 68).

إلا أن هذا التوظيف (تضمين الشعر أساسا) قد يتخذ بدوره أحيانا صورة "مثل" أو "حكمة" (ما يرد في ص 15)، أو وظيفة "التعليق" و / أو "الشرح" (ص70)، فتندرج بقرائتها ضمن متوالية المكون التصوفي (الصوفي) الذي تشكل "لغة" نص (كتاب التجليات) قاعدة أساسية له. كما أنه - التضمين الشعري - قد يتخذ صورة معارضة أسلوبية كقوله: "يقولون باهدار دمه، وهو التقي النقي" (ص 124) الذي يذكر بقصيدة الشاعر الاموي (الفرزدق) (66) في مدح أحمد أمراء بني هاشم(67). ومن أمثلة التضمين الاخرى التي نعثر عليها في النص تضمين القرآن(68) والحديث البنيوي الشريف (69)، إلا أنه تضمين ينتقل من مجرد التوظيف الصوري الى مستوى المعارضة والتناص الاسلوبي القصديين اللذين يتخذان حينئذ شكل إعادة انتاج معنى القصة الدينية في القرآن (70). فنكون حينئذ إزاء حالة تحويل للأقوال والملفوظات من سياق حدثي الى أخر، وفق مرجعية ثقافية خاصة بالمؤلف تعينه على إضفاء صورة القداسة والتمجيد على رؤيته الى العالم، الى جانب أننا نكون إزاء تهجين للقول (الملفوظ) كما يرى (م.باختين)، ("استطيقا ونظرية الرواية"، (ص 125 / 126). وذلك عندما تشتبك عدة ملفوظات (أقوال) وسجلات وأساليب - أو على الاقل ملفوظين اثنين - في لحمة الخطاب السردي، وتجعله ينتقل من لحظة التعبير الاحالية عن مضمون متخثر خطي الى سياق التعبير عن حمولة رؤيوية يصعب - أحيانا - تحديد وجهتها الدلالية (الاجتماعية والايديولوجية ضمنيا). ومن ثم تنعدم الحدود الشكلية الفاصلة بين الملفوظات المتشابكة. كما يتخذ الملفوظ المتولد عنها شكل "بنية هجينة" (م. باختين، نفسه، ص 126) تضمن ثنائية اللغة والمنظور والصوت، وتدعم أسلوب النص.

وإذا نحن دخلنا في أفق المقارنة بين أعادة انتاج معنى القصة الدينية في القرآن- انطلاقا من قصة (يوسف) المشار اليها (كتاب التجليات)، ص 74 - وبين مستويات ومظاهر اللغة الادبية (الاسلوب) - كما يكشف عن ذلك النموذج الاول (نموذج I) - من حيث التحويل الذي أثرناه قبل قليل، فإننا نكتشف أن هذا التحويل يتخذ في قصة (يوسف) صورة نقل للسياق المرجعي المباشر - مع تعديل في توجيه موضوعة الرحلة المتضمنة فيها - الى سياق خطاب السارد (المؤلف من منظور المكون السيرذاتي كما سنرى لاحقا)، وذلك لترجمة احساس ذاتي وتلوينه بنبرة خطاب شجي وعاطفي كتلك النبرة التي ذكرها (م. باختين)، نفسه، نفس الصفحة: إنه خطاب يترجم - بالنسبة الى السارد - مباشرة ودون انكسار "رؤيته الى العام واحكامه القيمية " (م.باختين، نفسه). ومن ثم تندرج قصة (يوسف) ضمن الخطاب الروائي العالم ل (كتاب التجليات) وهو يقوم بعملية توليف بين عوالم ثلاثة مختلفة ومتراكبة: الرمزي والمتخيل والواقعي. بينما يتخذ سياق التركيب (اللغة أساسا) صفة التهجين من حيث الانتقال من حلقة (دورة) الى أخرى بحسب

قصدية القول (الملفوظ) الروائي، والتوليف بين الوصف (الفقرة (1) من النموذج I)، و "التعاقد الصيغي" (الفقرة (2) من نفس النموذج). وكلها تقوم على تقنية الاستذكار.

وإذا كان الحافز الأسلوبي في المقطع الأول من هذا النموذج يحتفظ بسردية مفتوحة على كل ممكنات اللغة الأدبية القائمة في ذاكرة النثر الأدبي الحديث، فإن المقطع الثاني يخلق أفق سردية عتيقة مهجنة تجمع بكثافة بين عدة سجلات للكتابة التراثية القديمة. غير أن تدخل سلطة المؤلف (صوت السرد) كميثاق يجعل هذه الحوارية الأسلوبية ممكنة، وإن كنا نحس بالتقلبات الأسلوبية بين فقرة وأخرى، فالمقطع الأول يؤسس امكان التوفيق بين الأساليب السردية المعاصرة وسجلات اللغة المعتقة من حيث المعجم (الترادف، المشترك اللفظي، الاشتقاق، الدخيل)كلغة مفصحة منقلبة عن لغات منصهرة في الذاكرة اللغوية المتوثرة التي تكبت وتقصي الذات وعيها في اللاشعور الجمعي لغويا، وتتململ في انتظار انبثاقها في صورة صيغ لغوية مزيجة من الحديث والمستحدث والمولد معجميا: (أ - "سقاه"، ب - "أوشك على الفتك به"، ج - "أوثقه ذات ليلة"، د - "اتجه به نحو الترعة"). ومن الاساليب السردية التي تنحدر من معاجم "دارجة" تداوليا: ("أ-" سقاه عمه التوتياء"، ب - "المر والحنظل"، ج- "صبغ أيامه بالنيلة). ومن خلال ذلك كله ننصت الى "أصوات" لغوية متعددة وقد اندغمت فيها نبرات تفسخت وتيبست ليس فقط كأساليب، وإنما حتى كألفاظ عتيقة في حد ذاتها من منظور(ج. مولينو) و(ج.تامين) اللذين يريان أن العتاقة هي "استعادة للفظة عتيقة خرجت من الاستعمال"، (1982، ص 108). وهي الفرضية والقاعدة اللسانية التي تنطبق من حيث حيثية التنبير على ألفاظ من قبيل "الفتك" و"أوثقة " و"الترعة" و"التوتياء" و"الحنظل"، وذلك لما تحدثه - تبرمجه - من "انزياح" (ج.مولينبو)، (ج. تامين نفسه، ص 122). يضاف الى ذلك مجمل قواعد الاستعمال اللغوي داخل اللغة الأدبية، بما في ذلك "التحويل" و"البذاءة" ("الابتذال") و"الغرابة" و"الخروج عن القياس" ("الشذوذ") و"الابتكار" و"الابداعية". وتزداد هذه الفرضية رسوخا عندما ندرك أن "كل سلوك لغوي- سواء ابتعد عن معيار أم لم يبتعد - يميل الى التكرار، لأنه يستعمل، يغير أو يبتكر قاعدة يمكن أن تستعمل كل لحظة مرة ثانية " (نفسه، نفس الصفحة).

أما المقطع الثاني فيغترف علانية من خليط من الأساليب المهجنة وهي تتقلب بين كتابات عدة أقربها الى التمثل والاستحضار كتابة أدب الرحلات وكتب التاريخ والحديث النبوي بعد أن تمخض عنها السنن الثقافي العام داخل الثقافة العربية -الاسلامية، وخلق شروط وظروف الاختلاط بين السامي والراقي منها، بالمتبذل - الرخيص من حيث الاستعمال والاستهلاك الشعبيين. ومن ثم نحس بزوال الحدود وانمحاء الفوارق بين هذه الأساليب كسجلات قولية - لغويا وفنيا - تتعلق بأجناس وجنيسات محددة مورفولوجيا كالسيرة الشعبية، والرسالة (الرسائل) الاخوانية والديوانية والفلسفية التي تميل الى استدراج قوالب الدعاء والاعتذار والتقرب والاستعطاف والتوبة. ونحس حينئذ - كما في المتوالية الثانية من النموذج I - بتعتيق جملة

مؤشرات أسلوبية تحيل على مجموع الاجناس التي سبقت الاشارة اليها على امتداد تحليلاتنا، ومن تلك المؤشرات:

أ- "سترد في موضعها"
ب - "عندما يحين الحين"
ج - "يأذن الكريم"
د - "يسمح لي أركان الديوان"
هـ - "جعلني الله من الساعين..." (الخ)

وبقدر ما يحقق هذا التقلب الأسلوبي أسلبة اللغة (اللغات) العتيقة، بقدر ما يميل في المتوالية نفسها الى استحضار الأساليب الحديثة، على أن الامر يتعلق في أساسه بشبكة تعالقات أسلوبية تشكل بؤرة لالتحام الذاكرة والتخيل المطلق المفتوح في النص، أي التحام الرمزي- على مستوى الأزمنة والفضاءات وعناصر السرد- بالحقيقي والواقعي منشدين الى المتخيل والمحتمل. ويتضح ذلك خاصة عندما نوحد بينها جميعا ضمن تأشيرة التجلي التي تفيد "الخروج" و"الابعاد"، كما تفيد "الكشف" و"التعبير عن الضمير" (المضمر هنا)، وتفيد - من جانب آخر "الاكتشاف" و"الايضاح" (أنظر مادة "جلا"، لسان العرب).

وهكذا تنتظم هذه العناصر أسلوبيا ضمن برنامج سردي أساسه تخلق ملفوظ القول بملفوظ الفعل، وليس التجلي - بهذا المعنى "الاسلوبي" - سوى فعل رمزي يحفز حالة يتحكم فيها توليد قصة متخيلة من ابتكار (اختلاق) السارد وهو يتوزع أدواره مع "المؤلف" (الذات السيميائية المتلبسة بخطاب خليط من العوامل والأفعال). وتمثل عناصر محاكاة الحكاية الشعبية من حيث مبناها الحكائي أحد أهم سمات العتاقة الشكلية في (كتاب التجليات). وذلك عندما تستقطب "القصة" - وهي تنحو منحى الاخبار والوعظ والارشاد والبوح والاعتراف مقومات هذه الحكاية في "الرواية" (قص الخبر) و"ضرب المثل" على غرار ما (قد) نجده في أنساق سردية قديمة * (71). ومن هذا النمط قوله:

> "قلت: اضرب لي مثلا، فقال، كان لي أخوان، مات أكبرهما في طفولته لسبب لانعرفه، ومات الآخر في بداية فتوته عندما كان يسحب بقرة، جرجرته فجأة، سحلته، قلت: أنت لم تقص علينا ذلك، قال: وانتم لم تهتموا، ولم تسألوني، ثم قال: دقق النظر هناك...الخ"
> (كتاب التجليات، ص 22)

نموذج II

إن البرنامج السردي هنا - وهو يقرن بين الحافز (رغبة السفر، ص 21)، ووظيفة

الاسترجاع- يفقد روائيته الحدثية(أوسرديته المباشرة على الأقل)، وينزاح نحو (يميل الى) تعتيق معطيات المبنى الحكائي التي تكونت في أجواء تفاعل الثقافة العربية مع غيرها من الثقافات المجاورة منذ مرحلة التأسيس الأولى التي تمت في العصرين الأموي والعباسي، وفي مقدمة سمات هذا التفاعل استقطاب الخرافة والحكاية بمفهومهما الواسع في التراث النثري العربي - الاسلامي كما تعكس ذلك أغلب النصوص الحكائية التقليدية المهاجرة عبر الذاكرة" والتطور الأدبيين. ومنها حكايات (أقاصيص) "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" من خلال نظام المراوحة في تبادل المكونات المورفولوجية مثل مكون ("قلت (قال، قلنا): اضرب لي (لنا) مثلا") كسنن ابداعي ثقافي يتعلق أساسا ببنية الشكل (أنظر، كليطو، 1983، ص23، 27، 33، ص43). ولا يقف هذا التناص الشكلي (كليا وجزئيا) داخل (كتاب التجليات) عند حدود محاورة الأشكال المترسخة في تقاليد النثر العربي القديم، وإنما تتخذ لغة الحكي(السرد) ذاتها صفة لغة منقلبة من (متقلبة بين) حالة الشفوية الى (بين) حالة التلفظ الأدبي المدون /المكتوب، وذلك لأن مؤشرات القول تحتفظ في سنخها ونسغها بسمات الملفوظ الشفوي الذي يفترض (يشترط) أولا وجود متكلم ومخاطب/ مستمع، ويؤسس ثانيا منطق التحاور وتجاذب أطراف الحديث قبل أن يرق الى مستوى الجدالية والسجال، والرد والاستفهام كما تعكس ذلك بنية اللغة ذاتها (أنظر، م.باختين، 1977، ص 138)، قبل انتقالها بدورها لى درجة اللغة الأدبية داخل الأجناس الأدبية العتيقة، والأجناس التي انـحــدرت منهــا، ونمثل لذلــك بالحــوار السقراطــي والميـنيبـي (أنظر: م.باختين، 1970، ص 158، 168).

وهكذا يحتفظ المقطع الذي اخترناه بسمات التلفظ الشفوي ("قلت"، "قال"، ثم "قال") التي تتخذ نحويا شكل جمل منقلبة عن الخطاب اللغوي المباشر الى حالة خطاب غير مباشر ومنقول، يسمح الخطاب السردي بالتقاطه واستضافته واستيعابه دون أن يفقد طبيعته الشفوية، وهو يرقى الى درجة "التسريد". ومن ثم يحيل على الوسط المجتمعي لغويا، ويحيل في نفس الآن على لحظة قيام تواصل بين متكلمين متوزعين بين وجهات نظر ورؤيات مختلفة. ويضاف الى هذا البعد "اللغوي" طابع التذكير بمناخ"المجلس" الذي يتلبس بعدة أجناس أدبية تقليدية، وفي مقدمتها المقامات حيث تحيل مؤشرات التلفظ على قيام فضاء رمزي في خلفية المقامة يسجل مدى ارتباط هذه الأخيرة: بجملة شروط مجتمعية وثقافية، وأخرى تعليمية ومعرفية تخلع عليها- المقامة - صفات التخلل والتهجين وتعدد اللغات. وذلك بالنظر الى طبيعة الخطاب في التحول والتقلب المستمرين (الى جانب تحول المرسلة والشخصيات والفضاءات) من /بين حالة (وضع) الى حالة (وضع) أخرى (آخر)، ومن /بين/الى الهزلي والجدي و/أو المزج بينهما. (أنظر، كيليطو، 1983). ويهمنا من كل هذا بالنسبة الى (كتاب التجليات) ملمح العجائبي وتشغيله في ثنايا المنظومة السردية لهذا النص كمكون من كونات "عتاقة البناء"، على أساس أن هذا المفهوم الأخيرمظهر من مظاهر التناص الشكلي بدوره.

2 - مظهر العجائبي: الوصف والتفسير

من بين العناصر التي تخلع على (كتاب التجليات) صفة نص متخلل ينتمي تصوريا الى أجناس أدبية متشابكة، وتجعله - العناصر - يدور في فلك تمثل أنماط الحكي الموروث العتيق لجوءه الى المكون العجائبي كموقف شكلي ورؤيوي في نفس الآن من العالم يكون القصد من تحريكه التعبير عن "القيم" التي "انتصرت" و/أو "تراجعت". ولعل أبرز وحدة تدشن متوالية هذا المكون هي استعداد البطل (الشخصية، السارد) لمفارقة الأرض، والقيام برحلة رمزية متخيلة الى عالم آخر (أنظ الترسيمة الثالثة، الفصل الاول)، ومقابلة الموتى بدل الأحياء، والسؤال عن جوهر الأشياء، واكتشاف أسرار الغيب والوقائع التي مضت، ثم جعل (جمال عبد الناصر) ضمن هذه المتوالية - يظهر في زمن "دينوي" آخر، يضاف الى ذلك مكون الحرب مع العدو، والهزيمة المنتظرة ومحاسبة النفس، والعمل بعد ذلك - كاستراتيجية تضمينية داخل الخطاب - على "تنويت" التاريخ والصراع بردهما الى الأصل بما تفرضه حقيقة السارد كبطل اشكالي يسعى الى ضرب المثل والعبرة أطروحيا (أنظر، سوزان - روبين - سليمان، 1983، المدخل). ولا يتم هذا الا من خلال اقامة تقابلات استعارية بين عوالم وفضاءات وشخوص متعارضة. أهمها تقابلات التاريخ المصري الحديث قبل وبعد معاهدة (معسكر داوود)، والتاريخ العربي الاسلامي في القرن الهجري الاول ابان حكم (آل أمية). (أنظر ، كتاب التجليات)، ص119 / 120) . ثم تقابل شخصيتي (جمال عبد الناصر) و"خليفة السوء" بعده (كما جاء على لسان السارد وهو يحادث "الزعيم": ("... تركت لنا خليفة السوء، أنت الذي اخترته، خليفتك هو الذي قوض عهدك، كررت: أنت الذي اخترته، لم يسمعني ...")، (كتاب التجليات)، ص 251). ويتم ذلك على ضوء تقابل ضمني يستوحى من التراث الساسي العربي قوامه معادلة (الحسين vs معاوية)، من خلال جعل العصر الذي يظهر فيه (جمال عبد الناصر) "الزعيم" نظرا لنفس العصر الدي أفرز الصراع والاقتتال من أجل السلطة. وقبل أن يستوي هذا المكون العجائبي واضحا مكشوفا في الاجزاء والمقاطع الأخيرة من (كتاب التجليات) يكون قد بدأ في التمظهر والاستواء تدريجيا منذ القسم الأول منه. بل إنه - في العمق - يتأسس منذ استهلال النص حيث يغلف منطق الحكي خطاب سردي لأحداث ووقائع يكتنفها الغموض وتحيط بها السرية، ويرافقها ما هو "غريب" تغلب عليه الدهشة والمفاجأة إذ يبدو السارد "متحركا وساكنا" (ص 5)، ويرحل في عالم غير مألوف أشبه ما يكون بعالم الروايات الخيالية، العلمية عند (جول فيرن) أو (هـ. ج ويلز) ومن أمثلة ذلك ما يلي:

- ص11: "أفق مضموم غير منبسط. وأبعاد مدركة بالحس فلا ترى، وجدران مشيدة من مواد لا نعرفها (نعرفها (..) أما السقف فمن شعاع أحمر".
- ص 40: "... لم يرعبني مس، إنما خيل الى أنني محمول، وأنني أطفو في فضاء غروبي بلا غمامات، وتحتي قباب وأهلة وحلبان وأسنة"

وتتخذ صورة تقديم السارد للديوان كعالم غير مألوف ضربا من ضروب التسنين السيميائية في الاغتراف من مظاهر المكون العجائبي إذا نحن اخذنا بعين الاعتبار نبرة السارد في تقديم هذا الديوان؛ وابراز قيمته وظيفته. وهي النبرة التي نحس من خلال تموجاتها أننا إزاء "مركز قيادة" في قاعدة للتجارب والابحاث - كما في قصص أفلام الجاسوسية والحروب السرية النووية وجمع المعلومات (72). ويبدو هذا الديوان مشيدا في أماكن لا يعلم بها الانسان العادي، ومن ثم يكون أمر اكتشافه والوقوف على أسراره الخفية أمرا خارقا يخرج عن طاقة الجميع ان لم يكن من "المعجزات" و"الخوارق" الموكولة للأبطال المحنكين:

"(أ) - ... الديوان مركز الهيمنة على عالمنا الارضي، منه تقرر الخطوط العامة، للمصائر، وتتحدد الاتجاها الرئيسية، وما ينقضي يصير اليه، بدءا من الحوادث الجسام حتى همسات طفل لم يخبر الدنيا بعد.
(ب) ينعقد مجلسه مساء كل سبت دنيوي، مدته تبدأ بعد غروب شمسنا حتى شروق الفجر، خلالها يتقرر ما سيكون في سبعة أيام دنيوية مقبلة، وتنظر المظالم، وتتقرر العقوبات، وينصف الحجر من فالقه، لهذا يفزع المكلومون متوسلين برئيسته الطاهرة.."
(كتاب التجليات) ص 41.
(ج) "...لم يرعبني مس، انما خيل الي أنني محمول، و أنني أطفو
في فضاء غروبي بال غمامات ، و تحتي قباب و أهلة و حلبان و أسنة "(40)

نموذج III

وبقدر ما تحيل الوحدات الوصفية (الاخبارية) الأولى من هذا المقطع / النموذج على قصص الخيال العلمي (حرب النجوم مثلا)، بقدر ما (قد) توحي أيضا بأجواء أسطورية كالتي نجدها في الملاحم القديمة من حيث قرائن التحكم في مصائر المخلوقات، وهيبة المتحكمين في هذه المصائر، خاصة وأن السارد يؤكد على طابعه الدنيوي، ويجعل أيامه رهينة سلطة القائمين على الديوان دون تحديد هو يتهم باستثناء الرئيسة التي يخلع عليها صفة الطهارة، ثم (الحسين) و(الحسن) بعد ذلك ("... يساعدها عضوان، عضو الى يسارها ، سيد شباب أهل الجنة الحسن عليه السلام، والى يمينها شقيقه الاكبر، من مات مسموما، طيب القلب والسريرة، الحسن عليه السلام ")

(ص41). وهي المؤشرات الوحيدة التي تشد السارد الى ما تعاقب من رحلته الرمزية حسب موضوعات القصة المشار اليها فيما سلف. لكنها - المؤشرات - تظل رغم ذلك وحتى داخل القصة المشغلة ذاتها ملمحا من الملامح العجائبية بدورها. وهي تغطي (كتاب التجليات) في جميع الاتجاهات الشكلية والدلالية سواء بسواء، حيث تضاف الى صفة "طهارة" الرئيسة صفة التمتع بكرامات، فهي "تصغي (...) الى إنين المخلوقات جميعها، حتى أنين الشجر من لسع الرياح" (ص41). وهذا ما يجعلها كائنا يمتلك قدرات ربانية كالتي تمتلكها آلهة (الأولب) مثلا.

ويشتد الاقبال بعد ذلك على المظهر العجائبي ضمن نفس الموضوعات الخاصة بقصة رحلة السارد الى العالم الآخر مرفوقا بدليله (الحسين)، فيرى "طائرا عجيبا" (ص 177) ، و"ينطق"(ص 178) وعندما يرضى عليه الديوان - على السارد - تنتفي عنه بعض الصفات الجسديةالمصاحبة للطبيعة البشرية، ومن ذلك "انتفاء النوم" و"دوام اليقظة" (ص 252). وتلك أولى بوادر أعراض "التحول" الذي يقول به (ت.تورروف) معيارا للعجائبي، والانتقال من الطبيعي الى ما فوق طبيعي (ت.تودوروف، 1973، ص 83). وتتوالى بعد ذلك متوالية محفزات هذا المظهر مقترنة بعنصري التخيل والمبالغة اللذين يطبعان خطاب الأدب العجائبي (نفسه، ص 81).

إن أول ما يثير الاهتمام في مثل هذه المواصفات التي يتميز بها المكون العجائبي في (كتاب التجليات) - رغم اختلاف درجاتها في "التعجيب" و"الغرابة" - كونها تساهم في خلق ايهام بأجواء خرافية لا تصدق. وتكمن خرافيتها في تضاريس الكون الغريب الذي يغطي الأحداث، ومن ذلك وجود السارد في فضاء غير محدد المعالم، وشعوره بالخوف والرهبة الى حد الاستنجاد (ص 264)، فيخرج اليه "الشيخ"، ويقبل على بتر رأسه (ص 265). ومما يؤكد توفر عنصر الغرابة اتيان هذا الشيخ بأمر ليس في امكان الانسان العادي. وذلك عندما " يخرج من ثنايا جبته نصلا أبيض حاميا" (نفسه). ثم ان السارد (بطلا عجائبيا) "يتصرف وكأنه مخلوق من طينة أخرى، فهو "ينظر الى جثته"، و"يطفو" و"يتحول" الى صورة أخرى: ("صرت في خلق جديد"، ص 265). وهو التحول الذي يعكسه ما يلي:

- ص 266: « صرت رأسا بلا بدن، وبدنا بلا رأس...»
- ص 267: «هكذا ارتفع رأسي(...) كيف أنزل وأنا بلا قدمين»
- نفسها: «يستمر تحليقي».
- ص 293: « ... وكنت أرى ولا يراني أحد» (73)

وإذا كانت مثل هذه المواصفات تحيل على «الغريب» و«العجيب» و«المافوق - طبيعي» (غير المألوف)، فإن نماذج أخرى ترتد الى معجم اللغة المجازية التصوفية التي تستعمل «التشبيه» و«الاستعارة» كما ينص على ذلك (كتاب التجليات)، ص 268. كما ترتد الى نبرة لغة توصيات المؤلف وتعاليمه في مستهل النص، وفي غير ذلك من المقاطع الاخرى بصدد استعمال الرمز والاشارة. وهكذا تجنح بعض النماذج السردية نحو استعمال «الصورة المجازية» التي هي بدورها من خصائص الأدب العجائبي (ت.تودوروف، 1973، ص 82) كقوله «ارتفع رأسي»، ص 267) و(«سبحت في الكوفة»نفسها). ولا يقل قوله« طلع علي وجه نسيته»، ص 106) استيحاء لمناخ ما هو خرافي ، غير أنه يتحلل من حمولته العجائبية من حيث الموضوعة والفضاء، ليحتفظ (فقط) بوظيفة المفاجأة التي تسهم في اذكاء أجواء الرعب والفزع الفانطازيين في قصص الجن والشياطين والمردة والمخلوقات الغريبة التي يحفل بها متن (تحفل بها متون) الحكايات «العجيبة» المتداولة في الروايات الشفوية، خاصة وأن (كتاب التجليات) - وهو يسترفد من هذه المكونات - يحيط متواليات الرحلة الى العالم الآخر والى الأرض بقرائن وظيفية تحيل على السرية والغموض والدهشة، ومن ذلك (مثلا):

- ص 35: «نوديت من مكان خفي»، «لم يطل وقوفي اذ نوديت».
- ص 36: «اختفى الصوت، خطوت عبر البرج».
- ص 182: «تلفت حولي وأنا في أرض غريبة ».

وهي القرائن التي تغلب على أجواء هذا الصنف من القصص الخرافي في صورته الشعبية وتنطبق على شخوصه وأبطاله باعتبارهم غير طبيعيين (أنظر: ت.تودروف، 73، ص 30 / 31)، الى جانب أنها تراهن على عنصري الغرابة والتشويق (أنظر: (كتاب التجليات)، ص 168 / 169 مثلا).

إن من شأن هذه العناصر - مجتمعة أو متفرقة - أن توجه طبيعة الشكل «المعتق» الذي يتلبس به نص (كتاب التجليات) وهو يحاور مظاهر شتى من أشكال الحكي الراقي والشعبي، ويعمل على استقطاب شتاتها مغترفا من الذاكرة الأدبية، والتراث المكتوب والشفوي. فيغلب عليه - من ثم - طابع الشكل الفني الهجين، وفي انقلابه وتقلباته يقر بمبدأ الصنعة القصدية التي تصير فاعلية وهدفا في تشغيل آليات تناص وظيفي يخدم دينامية نص (كتاب التجليات) كنص جامع معماريا وذي متعاليات شكلية متعددة. ولذلك يحتفظ بحالات موروثة من الأشكال التي يحاورها كتناص جزئي، وينقصها ويبدعها كتناص ابداعي من حيث الاضافة والتحويل والتوسيع، أو يستنسخها كتناص مؤسلب، وقد يعارضها بشكل صريح. ومن قبيل هذه الحالات مجتمعة احتفاظ (النموذج I) بنبرة الحديث اليومي، ونبرة «كلام الراوي» الشعبي في الحارات والاسواق ومجالس السمر، واستلهام (النموذج II) لعنصر التغريب، ثم لجوء نماذج أخرى الى المكونات العجائبية.

3 - عتاقة اللغة، عتاقة البناء، عتاقة السرد.

سننطلق في تصور هذه المظاهر من مقاربة البنية التركيبية الأسلوبية التي تطبع نظام التمظهر اللغوي والمظاهر الحكائية، وتجعل ذلك رهينة مداخل ومخارج تحيل بدورها على أنماط الكتابة التقليدية وأنماط الحكي العتيق. ولما كان الامر يتعلق في هذا العمل (النص) الأدبي برحلة رمزية ثم رواية(قص) المشاهدات وتسجيل المواقف وتدوين المكابدات، فإن هذه البنية التركيبية تنفتح عادة بأدوات شرطية ذات صيغة (صيغ) سببية وحصرية تجعل ما سيرد من أخبار رهينا بقرينة الشرط ذاتها، ومن ذلك ما نجده في صفحتي(5) و(29) من (كتاب التجليات). كما أن هذه البنية التركيبية تحتفظ ببنية السرد التي تنطوي عليها أساليب أدب الرحلات والسير في الصياغة واللغة «الأدبية». ومن خلال هذا الملمح يقوم (كتاب التجليات) على بنية الاخبار بالانطلاق في السفر («سريت في الضوء الاخضر، في زمن الزهور المرجو، فرأيت نفسي أخرج من مدينة رباط الجميل عند شاطئ المحيط»، ص 15 / 16)، ثم ذكر «الوقائع» و«العوائق» (ص 33)، قبل الحديث عن الفضاءات والعوالم (ص 37)، وعن أحوال «البطل» من خلال ذلك (ص 39 / 40). ثم يبدأ السفر رفقة «الدليل» (الحسين بن علي) بعد أن يتم بينهما الاتصال («احتواني صريع كربلاء، سيد شباب أهل الجنة بعينين سمحتين...الخ»، ص 51) ويعقب ذلك حديث آخر عن المشاهدات والفضاءات والعوالم (ص 55 / 56، 64، 68، 81 على سبيل المثال).

وهكذا يتضح أن متواليات قصة مرافقة السارد (البطل والشخصية في آن واحد) لدليله تحتفظ (رغم انشطاراتها المعمارية) بخطية سردية قريبة من خطية الحكي التقليدي في نماذج «الرحلة» و/ أو «التغريبة»؛ وكافة الأجناس الأدبية الاخرى التي تتوسل في خطابها الادبي سرديا بشكل عام. إلا أن احتواء (كتاب التجليات) على شبكة من «القصص» المتقاطعة كما رأينا في الفصل الاول يجعل هذا الانتظام يتعرض لبعض الخرق والانتهاك، فتعود من جديد خصائص التكسير والتفكيك لتتصدر البنية التركيبية العامة من حيث التوليف بين النص المركزي والنصوص التخومية. ومن قبيل ذلك استدراج السارد- ومعه المؤلف كوعي سيميائي - لتقنية الاحالة على ما سبق وما يلي، إما في شكل اشارات وتوضيحات أو تعاليق وشروح، وذلك بهدف تجنب وثوقية الخطاب واستبدادها، وتصعيد مد الايهام الروائي ووظيفة التخيل فيه، ثم تحقيق انخراط المتلقي في تقبل كل عناصر الرحلة الرمزية وقد تقاطع فيها (يتقاطع) الذاتي (السيرذاتي)، والتصوفي، والعجائبي؛ وتقوية ذلك كله بالمعاني الاضافية التي تعين على التأويل الممكن.

وتتخذ هذه المواصفات شكل وحدات ومقاطع ومتواليات قد تطول وقد تقصر بحسب الوظيفة القولية وقصدية الخطاب، غير أنها - غم ذلك - تتخللها ايحاءات مقتضبة تعمق دلالة الوحدات

والمقاطع المركزية التي تشكل نواة القصة / البؤرة، ونواة القصص المتفرعة عنها، وكأنها فواصل طباقية أو وقفات على شاكلة القطع الموسيقية التي تحتوي لحظات استراحة صامتة وأخرى صافية، أو خافتة ومتمهلة، أو سريعة توجز جملة ما انفرط من عقد الانسجام، وتعقب عليه انطلاقا من طبيعة الميثاق القائم بينه وبين المتلقي - القارئ. ورغم الاختلاف البين الذي يقوم بين هذه المواصفات فإنها تشترك - كفواصل طباقية دائما - في المعنى المعجمي والحقل الدلالي المباشرين اللذين تؤول اليهما وتنطلق منهما. فمفاهيم «الشرح» (ص 22، ص 26، ص 41 مثلا من النص) و «الوصل» (ص39، ص 59، ص 64، ص 91، ص 92 الخ)، و«اللطيفة» (ص 134، ص 135)، تشترك كلها في ذات المعنى الماصدقي: إن «الشرح» يعني «الكشف» (مادة ش.ر.ح.، لسان العرب)، و«الوصل» يعني «ربط الشئ بالشئ» و«الاطراد» (مادة و.ص. ل. لسان العرب). و«اللطيفة» تعني «ما غمض معناه وما خفي» (مادة (ل.ط.ف نفسه). غير أنها جميعا سرعان ما تلتقي في الايحاء بأعمال الفكر والرأي، وكذلك هو شأن مفاهيم «التفسير» (ص 100، النص) و«الدرس» (ص 95، نفسه) و«التلقين» (ص 80، نفسه). ومعاني «الدرس»: «الاحتكاك بالشئ ومعاينته والاشتغال به وتقليبه» (مادة، د.ر.س، لسان العرب)، أمامعاني«التلقين» فمنها «اللقن والفهم والتفهيم» (مادة، ل.ق.ن، لسان العرب). وتفضل مفاهيم أخرى ك«الفائدة» (ص36، النص). و«التتميم» (ص 31 / 32 مثلا، نفسه) و«الحقيقة» (ص 63، ص73، ص118) و «الافصاح» (ص 35). وهي قريبة من معاني المفاهيم السابقة، وإن كانت تجنح بدورها لتنشد الى المكون والافق الأطروحيين على غرار مفهوم التلقين. وتتعلق -فوق ذلك - بمصطلحات الصوفية وبتعاليم المؤلف في الابانة عن وجهة نظره المعرفية و/ أو الفلسفية بهدف احقيق هذا المكون وهذا الافق المذكورين. إلا أن أبرز مفهوم يحيل على التصوف هو مفهوم «الزمزمة » (ص 59، النص)، ويعني: «تراطن العلوج عند الاكل وهم صموت، لا يستعملون الشفة ولا اللسان في كلامهم، لكنه صوت تديره في خياشيمها وحلوقها، فيفهم بعضها عن بعض» (مادة «زمزم» لسان العرب) (74). ويهمنا من معانيهما عدم الافصاح، والخفاء، والخفوت، مادامت هذه الصفات المعاني تنطبق على كلام المتصوفة والزهاد، وتنطبق في نفس الوقت على السارد في (كتاب التجليات) وهو يقدم نفسه على أنه من «أرباب المجاهدات» (ص8) ويرحل في طلب «الحقيقية» المطلقة، والبحث عن الحلول والتوحد. ولا يقل مفهوم «الرقيقة» (ص 129، النص)، ومفهوم «الرقيقة» (ص 129 دائما) عن الايحاء بهذه الصفات من كلام المتصوفة، ورن كان الاول يفيد «الامر الغمض» (مادة (دقق)، لسان العرب)، ويعني الثاني «الكلام الشفاف (...) لينم على ما وراءه» (مادة (رقق) نفسه). ولكي نقرب كل هذا من التشخيص نسوق ما ورد في مقطع «دقيقة» المذكور:

«التئام الجمع سرور وغبطة، وحلول الفرقة فكاك وهلاك،
معهما تبدأ الحيرة المذمومة التي لا راحة بعدها، ثم يقع
الضعف الذي لا تليه قوة، ليت الجمع يدوم حتى تتحقق
الأحلام البسيطة الانسانية».

ومن قبيل مفهوم «الزمزمة» الذي يحيل على كلام المتوحدين المتصوفة نعثر على «نوى». ومن معانيه «البعد»، و«التحول من مكان الى آخر»، و«الحاجة»، و«الوجه الذي يقصد اليه» (ص 135، النص، ومادة «نوى» لسان العرب). وكلها تتحكم اشاريا وسيميائيا في تأطير فضاءات وعوالم (كتاب التجليات)، وتساهم في خلق وتنشيط الايهام بأحداث «القصة» التي تتخذ حلة رحلة صوفية رمزية من حيث مغالبة النقس والوحشة والعزلة والغربة؛ وتحقيق التوحد مع العالم الأزلي، والبحث عن مثل عليا وعن «الحقيقة» الضائعة في عالم أرضي يطبعه التردي والانهيار، ويكلله السقوط وانسحاب القيم.الاصيلة لتحل محلها قيم زائفة كما قد نراهن من منظور التصور الغولدماني (نسبة الى لوسيان غولدمان).

ومن بين العناصر الأخرى التي تخلع على (كتاب التجليات) صفة عمل أدبي يميل الى تعتيق السرد واللغة والتركيب عامة تأطيره للعوالم الصوفية المشار اليها قبل قليل، وللعوالم الخرافية العجائبية بلغة تميل الى أسلبة سجلات «اللغة» الدينية والفلسفية، وتستقطب «لغة» المتصوفة و«المتكلمين»، وتحاكي «لغة» الكتابة التاريخية وأساليب الفتاوي الفقهية والوصايا والأخبار وما الى ذلك. ولما كان مفهوم التناص يقترح منهجيا عقد مقارنات مع حدود «النماذج الممثلة» (ك.ك. أوريكيوني، 1977، ص 132)، ومعرفة «السابق من اللاحق» (م.مفتاح، 1985، ص 125) (75)، فإننا سنجد أنفسنا مطالبين -ونحن نحاول تبين علائق «لغة» (أو «لغات») هذا النص بسجلات اللغات التي أشرنا اليها قبل قليل- بتحديد أصول وحقول اللغة الأدبية التي يستقطبها (كتاب التجليات)، وهو يمارس أغلب مظاهر ومستويات التناص التي تعرضنا اليها في الفصل الأول. وقبل أن نمارس هذا المطلب نود أن نقف قليلا عند آخر مظهر من مظاهر عتاقة اللغة في حد ذاتها، وذلك من خلال مقاربة المستوى المعجمي والاشتقاقي الخاص ببعض الألفاظ والعبارات التي تميل الى ابنية تركيبية وأوزان لغوية مهجورة و / أو غير مستعملة و / أو شاذة من حيث القياس، إن لم تكن تكون في أساسها نوعا من الانزياح والندرة، ومن ذلك (فعلان)، و (فعول)، و (فعولة). ونسوق كأمثلة على ذلك ما يلي (والتشديد من عندي):

ترتيب	الصفحة	المقاطع
1 -	124	- «ما لأحزانك سوفح؟ » (مقطع «تعاقب الرؤى)
2 -	164	- « ... تلك التي أودع عند كل منها مقدارا من الأيام الرواحل» (من«الخرجات»
3 -	165	- «في خاطري تكاكأت الأفكار والأقوال (...) كنت هادئا غير مستوحش»
4 -	180/179	- «ضقت بقوله هذا، وضقت بتذكري له في موقفي، لكن عسعسة الصبح البعيد عن زمني الدينوي، وتنفسي هذا النهار الذي لم أعشه أبدا أخذاني» (من «موقف التأهب»).
5 -	184	- «وقد يتبدل الحال، فيتفرق أبي، ذلك قدر لا أعلمه، دوني ودونه سرابيل مدلهمات» (من«موقف الظمأ»).
6 -	184	- «وفي هذا الموقف أقر بذنبي، فأنا المسؤول عن الجفوة لذا خفت علي الشقوة»(نفسه).
7 -	184	- «نما وتدبب فصار ذا ثلاث شعب تتوه فيها الخطى ويضل القطا، فشعاب يؤدي الى أبي، وآخر يفضي الى مولاي، وثالث ينتهي عندما أحببتهم في يوم عاشوراء هذا » (نفسه)
8 -	194	- « ... فترقرقت روحي، وتشفشفت، وتبسبست»، (نفسه)
9 -	274	- « ... أميل مع كل ريح صرصر، وأتهدهد مع كل نسمة، حتى رأيت من عل شاهق»

ويبدو أن الميل الى هذا المستوى من اللغة والتراكيب العتيقة يشتد وروده في نهاية النص على غرار المكون العجائبي أكثر من بقية المقاطع الأخرى. ولعل السبب في ذلك يعود الى طبيعة النصوص التي يتضمنها الشطر الثاني من هذا النص، أي «المواقف»، ابتداء من صفحة خمس وسبعين ومائة. وهو الشطر الذي يستقل (أويكاد) بسمة تمثل مناخ الحكاية الشعبية صراحة عندما يصف السارد حرب (جمال عبد الناصر) مع اسرائيل («موقف الشدة»، ابتداء من ص 274)، ويقدمها بطريقة تستنسخ أخبار حروب الأبطال الشعبيين والملوك والخلفاء والقياصرة في الكتب التاريخية القديمة والمرويات والمدونات. ولهذا كانت عتاقة اللغة المستدرجة، وعتاقة سجلاتها ومعاجمها تنبثق من عتاقة السرد والبناء حيث أن أهم وأبرز التراكيب الأسلوبية في (كتاب التجليات) التي تغترف من الذاكرة الأدبية القديمة، ومن التراث السردي العربي العتيق، تستدرج هذه اللغة المعتقة داخل تراكيب مقولبة ومصاغة على نمط الصيغ الجاهزة القائمة في أساليب الكتابة العربية القديمة. ومن هذا الجانب يتجلى أن لجوء الكاتب الى أوزان تكاد تكون مهجورة، أو غير مستعملة على الأقل، من قبيل (فعلان) و(فعول) و(فعولة) ثم (فواعل) في «سوافح» (ص 124) و«رواحل» ص 164) و (تفعلل) في «تكأكأ» و«ترقرق» و«تشفشف» و«تبسبس» (ص 194)، هو لجوء يفرضه السياق المرجعي؛ وسياق السرد والبناء، وتفرضه طبيعة التناص التي تجعل (كتاب التجليات) - خاصة في قسم «المواقف» - نصا معارضا لعدة نصوص سابقة في جميع فنون الكتابة والقص الشعبي الديني والخرافي. بل ان نص (كتاب التجليات) من هذا المنظور يتخذ احيانا صفة «رد جدالي» بمفهومه الباختيني على هذه الكتابات مع توسيع هذا المفهوم اجرائيا، وادراجه ضمن أفق التناص القصدي في الاسلبة. ونمثل لذلك بالمقطع التالي من (كتاب التجليات)، ص 194 / 195:

> «عاتبت في خاطري المؤرخين الذين سيجيئون، أبا مخنف، وابن كثير والطبري، والرواة المجهولين، عاتبتهم لانهم لم ولن يذكروا أبي وصحبه».

ولهذا أيضا تلتحم صيغة التساؤل في نموذج «ما لاحزانك سوانح» (ص 124) بنبرة أسلوب العتاب الذي يسيطر على المطع الذي تنتمي اليه. وتنتظم صيغة «الايام الرواحل» (ص 164) ضمن أسلوب «الوصف» الذي تفرضه الرحلة عبر الصحراء، وما قد ينتج عنها من شعور بالأسى والحزن والعتاب أيضا. وتأتي صيغة «تكأكأت الأفكار» (ص 165) لتغذي حمولة العتاقة في الشعور بالرهبة والاستسلام، وصيغة «عسعسة الصبح» (ص 179) آخذة برقاب ما تقدمها من التذكر والعزلة ومكابدات السارد الذاتية في عالم مهجور. وكذلك الأمر في «سرابيل مدلهمات» (ص 184) وقد أطرتها الصيغ السابقة لها حول تبدل «الحال». أما صيغة «تتوه فيه الخطى، ويضل فيها القطا» (ص 184 أيضا) فكافية للدلالة على معارضة معاجم لغوية ترتبط بقرينة الرحلة، ومنها معاجم الشعر العربي القديم وأدب الرحلات اذ توصف فيها السبل والمسالك الوعرة. واذا نحن

اعتبرنا .مثل هذه الالفاظ والتراكيب العتيقة ضربا من ضروب «الألفاظ - المفاتيح» و«الالفاظ - الشواهد» (ج.مولينو، ج تامين، 1982، ص 104)، فإننا قد نعتبرها أيضا بمثابة «لوائح» (نفسه) ترتبط داخل (كتاب التجليات) باختيار معجمي من شأنه أن يجعل كل لفظة (عبارة) - من منظور التعالق البنيوي - مالن تظهر داخل الخطاب، فإن هناك احتمالا كبيرا بأن تظهر الاخرى (نفسه، ص 115)، وذلك لأن مثل هذا التعالق يقود الى النظام اللساني الذي تتحكم فيه أصلا قوانين «الدائرية» و«الاقتصاد» و«التكرارية» (أ. مارينو، 1977، ص 84) التي تترتب عنها عودة القوالب الجاهزة والمستنسخات (ر. أموصي، ا. روزين، 1982، ص 5). ولا يمكن أن ندرك دينامية اشتغال هذه العتاقة اللغوية (وغيرها من مظاهر العتاقة الأخرى) التي حاولنا استخلاص واستقصاء بعض حالاتها، وأن نتناول آليات اشتغال ما يترتب عنها من تناص الا متى انطلقنا من مسلمة هي أن التناص اشتغال على (في) اللغة. ومن ثم نكون ازاء قضايا أخرى نلحقها بما سلف لتحديد طبيعة الشكل الفني المتموج داخل هذا النص السردي.

ولعل أقرب تصور فرضي لهذا الاشتغال اللغة المشار اليه هو تصور اللغة ذاتها وسيلة من وسائل انجاز مستويات «التحقيق» و«التحويل» و«الخرق» (الانتهاك» التي يشير اليها أغلب منظري التناص. وهي الوسائل التي تتم عبر سيرورة الكتابة الادبية ذاتها، وهي تستوعب شتى القوالب والنماذج، وشتى أشكال التسنين التي تتحكم في هذه الكتابة وفق مقاصد عديدة لاتقف عند حدود تقليد (محاكاة، استنساخ، معارضة أو أسلبة) نص لاحق لنص سابق، وإنما قد تستدرج مجموع القوالب والنماذج وأشكال التسنين دفعة واحدة لنحت (اختلاق) لغة نموذجية وممثلة لمجموع الكتابة الأدبية المستحضرة بحسب سجلات الثقافة وتنوعاتها. ويتأكد هذا أكثر عندما نلحظ كتاب الرواية - حسب المنظور الباختيني - يمتلكون وعيا لغويا لامركزيا «يتجول بين اللغات بحثا عن موارده» (م.باختين، 1986، ص 50 ترجمة: م.برادة). على أن الاسلبة داخل الرواية - وبخلاف الشعر - قد «تحرف» نوايا الاسلوب، وتخلق نوعا من «اللغة التائهة» (نفسه، ص 53). ولما كانت الرواية تمتلك امكان التصويروالتحاور من خلال اللغة الأدبية، فإنها تجعل اللغات «تستضيئ بالتبادل»، وتصير «اللغة الأدبية حوارا للغات، لتتعارف وتتحاور فيما بينها» (نفسه ص 65).

ونستطيع - بناء على ما سبق - أن نهتدي في صلب نص (كتاب التجليات) الى تشكيلة من «اللغات» (الأدبية والفنية) التي تحيل حدسيا ومقارنيا على أجناس وجنيسات بعينها، يحفل بها التراث النثري العربي القديم. وهي اللغات التي من شأنها أن تعكس ما يطلق عليه (م. باختين) «التعدد اللغوي لذاته» (نفسه) أو«الاتصال الحواري» (نفسه)، على أن الأمر - بالنسبة الى (كتاب التجليات) - لا يتعدى أن يكون صدى ورجعا للغات متراكبة تتمظهر وتجعل خطاب المؤلف «نسقا أسلوبيا من اللغات: كتل هامة من هذا الخطاب تؤسلب (مباشرة؛ بكيفية بارودية أو ساخرة) لغات الآخرين، وتتلاشى داخلها أحاديث الأخرين، فلا توضع بين أقواس، وإنما تنتمي شكليا لأحاديث الكاتب »(نفسه، ص 76). ونسوق كأمثلة مجسدة لذلك نموذج «اللغة الدينية» و / أو «اللغة الفلسفية»

(ص 17)، ونموذج «لغة المتصوفة» (ص 52، ص 54، ص 57 مثلا)، ونموذج «لغة الكتابة التاريخية» (ص 87، ص 99 مثلا):

- ص 17: نموذج «اللغة الدينية» و / أو «الفلسفة»:

«... ما من شئ يثبت على حاله، لو حدث ذلك لصار العدم، كل شئ في فراق دائم، المولود يفارق الرحم، الانسان يفارق من دنيا الى آخرة مجهولة بلا آخر، البصر يفارق العين الى المرئي، ثم يفارق المرئي الى البصر، الليل يفارق النهار، والنهار يفارق الليل، والساعةتفارق الساعة، والدهر يفارق الدهر، والذرة في فراق دائم عن الذرة، الحسد يعانق الحسد ثم يفارق".

- نماذج « لغة المتصوفة »

- ص 52: « اني مسلم اليك ذاتي»

- ص 54: «... يغيب عني اذا غبت عنه بفكري، ويبدولي اذا ما فكرت فيه، واذا ورد على بالي، وضمر خاطري، اذا لفتني حيرة، أو لفني خوف. هو قاب قوسين أو أدنى مني، لا ينآى ولا يهجرني، يرفق بي، ليس علي بضنين».

- ص 77: «.. وأصبحت حي القلب، فطنا بمواقع الحروف والالفاظ، ممسكا بجوهر المعاني،رأيت نفسي، وكنت أدري أني الواقف في مجال رؤيتي، رأيت ما فوقي وماتحتي».

أما نموذج «لغة الكتابة التاريخية» فنمثل له بما يلي:

- ص 87: «اعلم أن الله تعالى لما خلق آدم عليه السلام الذي هو أول جسم انساني تكون ، وجعله أصلا للوجود...»

- ص 99: «ليلة الثامن والعشرين من اكتوبر عام ألف وتسعمائة وثمانين ميلادية، ليلة تفصل غروب يوم الاثنين عن شروق الثلاثاء، عدت بعد سهري الى بيت صديقي» وتنهض الى جانب نماذج هذه «اللغات» لغات أخرى منها:

<u>أ - «لغة الفتوى»</u>، ويشخصها المقطع التالي:

«الموت موتان، موت أعظم وموت أصغر. أما الموت الاعظم فيتمثل في السكوت على الجور، والتغاضي عن الزيف، و اخماد الضمائر، وغض

البصر عن الحق المهضوم، والتشاغل عنه بطلب المنصب الزائل، والمال المكتنز. كذا الرضا بالأمر الواقع والنأي عن محاولة تغييره والتقاعس عن الجها. أما الموت الأصفر فهو بطلان الحواس، وتوقف الانفاس، وهجوع القلب. وبرودة الجسد عند مفارقة الروح...» ص 163.

ب - «لغة الوصية»، ويمثلها المقطع التالي:

«اعلم وفقك الله وبصرك بما بصرت به، أنا الذي كنت ضالا فهداني، ونائيا فقربني وأدناني، وتائها فدلني، وغيا فعقلني، ومعذبا فخفف جروحاتي. اعلم أيها الفطن اللبيب أن الحزن لا يكون الا على ماض، وأن الظمأ لا يكون الا على مفقود».

ج - «لغة الخبر التاريخي»، ونقتطف لذلك هذا المقطع:

«ثم صفهم للحرب، فكان تعدادهم سبعين ما بين راكب وراجل، وخيل الي أنهم دون ذلك. جعل مازنا في الميمنة، وحسين صاحب خالد في الميسرة، وأعطى رايته لأبي، ثم أمر بحطب وقصب أن يترك في موطئ من الارض يشبه الخندق مخافة أن يأتوهم من ورائهم، فنفعهم ذلك...» ص 276

تتميز هذه «اللغات» - رغم تباينها الشكلي - بكونها تنحاز الى معاجم لغوية مشتركة من حيث عتاقة التركيب والمورفولوجية الاشتقاقية، الى جانب خصائص الترادف والمشترك اللفظي، ومن حيث التقاؤها في مستويات تركيبية تعتمد بنية الجملة العربية الكلاسيكية كانزياح الى «السلاسة» و«الجزالة»، و«الاطناب» و«الحشو» أحيانا، وحينئذ تقارب اللغة المنطقية القياسية التي ازدهرت منذ انتشار حركة البديع والتصنيع، وهذا ما يبدو واضحا في النموذج الذي وقع عليه الاختيار ممثلا للغة الفتوى، وفيه ينهض اسلوب الشرح والتقرير وتقديم الأمثلة قصد البرهنة - والاستدلال والاقناع.

أما نموذج «اللغة الدينية» و / أو «اللغة الفلسفية» فيغلب عليها طابع التأمل وتقديم الحقائق بوسائل تعتمد الجدل تارة و«النقل» تارة أخرى ، لكنها تسعى بدورها الى البرهنة والاتيان بأمثلة مجردة من العالم المحسوس ونواميس الكون والحياة. كما تميل الى الخوض في الموضوعات الفلسفية بنبرة أقرب ما تكون الى أسلوب التأليف في الفلسفة وعلم الكلام ومن ذلك الحديث عن التحول والثبات، والدنيا والآخرة، والروح والجسد، والبداية والنهاية، وبذلك تستقي مضامينها من «النقل» و«العقل»، و تخلق معبرا وسيطا بين المادي والروحي، وبين الميتافيزيقي والجدلي، فتتخذ صفة لغة «ملفقة» تنفتح على الذاكرة التراثية وعلى العلم الحديث في نفس الان («الذرة في فراق

دائم مع الذرة»). ويغلب عليها - من حيث النبر والتنغيم - نفس التقطيع والترجيع الذي يطبع الأسلوب القرآني وآياته الموجزة المكثفة. بينما يميل نموذج «لغة المتصوفة» الى طرق قضايا الحلول، وتخوض هذه اللغة بدورها في موضوعات الفكر والعقل والحال والحيرة والخوف والنوى والبوح، فتذكر بذلك بالاجواء والفضاءات التي تغلف كون (كتاب التجليات)، وتؤطر رحلة السارد كشخصية رمزية. ولعل هذه «اللغة» هي أقرب مستويات التعدد اللساني الى مضمون النص باعتباره -في بعض ملامحه كجنس أدبي سردي - هاجيوغرافيا اذ يحاول أن يرسم سيرة أقطاب ويقدمها كنماذج تحتذى من تنويت للتاريخ والعصر والمرحلة، وجعلها كسيرة تنتقل من الحاضر الى الماضي لتستشرف الآتي كجزء من الرؤية (الرؤيا) الصوفية للعالم. وهذا ما يجعل هذه «اللغة» تتوسل بالرمز والايحاء اللذين يقومان على المجاز والتكثيف والهمس الى حد الانزياح نحو نمط بنية «لغة» الشعر، كما تقترب من لغة التأملات والخواطر والانطباعات على غرار اللغة الرومانسية.

وبقدر ما توحي هذه «اللغة الدينية» بخليط من النبرات والتيمات، بقدر ما تقترن «اللغة التاريخية» بنمط التنصيص والضبط في الاتيان بالتواريخ والاحداث والشخصيات. ولذلك تؤطر نبرتها الأسلوبية بمؤشرات هذه العناصر تركيبا ومرجعا («اعلم، كمابين») الى جانب استقطاب مؤشر المخاطب تلفظيا. واذا كان النموذج الاول يحيل الى الكتابات التاريخية الأولى التي ظهرت في هذا المجال منذ البدايات الأولى، ومن ذلك العودة بالظاهرة الى الأصول الانسانية الأولى (ظهور آدم على وجه الأرض)؛ فإن النموذج الثاني والثالث يحيلان على الكتابات التاريخية المتأخرة كما تشخصها مثلا تجارب المسعودي وابن خلدون وابن عذارى المراكشي . ويتضح هذا بجلاء في التنصيص على ذكر التاريخ بالحرف، واللجوء الى ربط الاحداث ببعضها وبأصحابها، والمقارنة بينها بقصد الافادة والتنوير. وينفرد النموذج الثالث بكونه يضيف الى مستوى معارضته الكتابة التاريخية / الأنموذج مستوى الكشف عن لعبة الكتابة الروائية فيلجأ - كما في صفحتي 171 / 172 - الى التكسير والاتلاف لتغييب «الحقيقة» التاريخية: («كما قالت أمي»، «كما قالت جدتي»، كما أكد أحد أقاربه المعمرين»)، الى جانب خلق تناغم داخلي من حيث الملاءمة بين قصدية اللجوء الى سجلات هذه الكتابة للتحاور معها ومحاورتها في حد ذاتها عامة؛ وبين تعاليم الكتابة الادبية النثرية التي تقوم على الايهام بكون متخيل والعمل على التشكيك فيه. ويتجلى هذا البعد من خلال التلويح بنبرة تسذيج «الحدث»، وجعله ضربا من ضروب «الاشاعة» المختلف حولها، أو «القيل والقال» الذي لا منطق له، والقريب من الثرثرة. وكل ذلك من أجل تمرير نبرة السخرية بحوافزها الشعبية في عكس الوعي النيئ الذي يساهم بدوره في توجيه «الحقيقة العامة» (م.باختين، 1986، ص 76، ترجمة: م، برادة).

وإذا كانت كل المظاهر المذكورة تعكس قصدية الصنعة الأسلوبية التي يتوخاها (ج. الغيطاني) وهو يؤسس هذا الكون المتخيل الرمزي، فإنها تعكس في نفس الوقت ومن منظور حداثة الشكل والمغايرة قصدية اقناع المتلقي بعدم التصديق؛ وهو الشرط الاساس الول في التعامل مع

الجنس الروائي الذي «يحول اهتمامنا من الحياة الفعلية ليلقي بنا في عالم وهمي»(ر.بورنوف، ر. أويلي، 1981، ص5)، ويقوم في أساسه على «الخدعة» (نفسه، ص 11). ويبرز مثل هذا التأطير في النموذج الثالث (ص 171 / 172) عندما يجعل السارد حقيقة عمر الأب مجهولة وفيها روايات كثيرة.

أما «لغة» الوصايا فإنها تتوسل بتضمين القرآن، وتعمد الى استنساخ تراكيبه ونبراته الوعظية التي تعكس مقولات الهداية والرشد والاعتراف بالذنب. وتؤول في ذلك من جديد الى نبرة «اللغة القياسية» - أحيانا - من حيث نبرة البرهنة والاستدلال كقوله:

> «اعلم أن الظمأ نوعان، حسي ونوعي، فالأول يقع لا فتقاد الماء، وان كان ذلك ليس شرطا بالضرورة» (...) «وهذا معروف في حالة الظمأ» (...) و«هذا معروف في حالة المرض». ص 195

4 - استدراك وتكملة :

(كتاب التجليات) بين تعتيق الشكل وتحديثه .

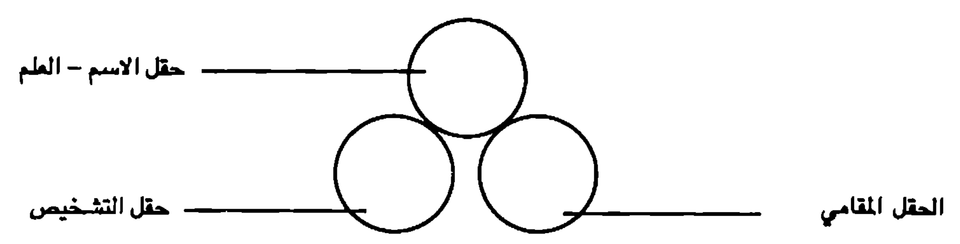
يمكن اعتبار ورود أسماء الأعلام في (كتاب التجليات) أحد أبرز الوسائل الوظيفية في تعتيق الشكل الفني الدي يقصد اليه (ج.الغيطاني) جملة وتفصيلا. وذلك لأن هذه الاسماء تساهم في برمجة وتوجيه المرسلة المحورية للنص، وتسعى من جهة ثانية الي سبك بعض عناصر المكون الدلالي، وتكثيف الرمزية والايحاء، وصهر الخطاب السردي. وهو الخطاب الذي يتناص مع غيره من الخطابات واللغات، وذلك من خلال اختيار لغة أدبية تستقطب جملة من اللغات والنبرات والاصوات الايديولوجية والسياسية والمعرفية والدينية لما كانا بنية نص (كتاب التجليات) لا تحتفظ بنسق واحد، وإنما تنزع نحو محاورة عدة أجناس وجنيسات ولغات أدبية أخرى من بينها لغة الجنس الهاجيوغرافي (76) في تمثل (وإعادة انتاج) سيرة كل من (الحسين بن علي بن أبي طالب)، و(جمال عبد الناصر)، وتشييد خطاب تمجيدي تعظيمي محايث للخطاب المركزي في النص. ويقصد هذا الخطاب فيما يبدو الى اتخاذ سيرة هذين «البطلين» نموذجا يحتذى في علو الهمة والشأن، ونبل المقاصد والشجاعة والكرامة، ونشدان الصمود والوفاء، والتضحية، وغيرها من القيم الأصيلة التي زالت - في نظر السارد - بزوال «الامام» و«الرئيس / القائد / الزعيم» اللذين يجسدان - الأول في الماضي، والثاني في الحاضر القريب - «الحياة» و«الوعي» الجمعيين». وكأن الأمر يتعلق بسيرة قديسين تنتظم حياتهما ضمن حياة الجماعة (م.دوسيرتو، 1975، ص 277)، وتلتحم بها في فترات التأزم والانهيار والاستسلام. ومن ثم يهتدي (ج. الغيطاني) الى مبدأ الرجعة الشيعي، فيستحضر (الحسين) و(جمال) في زمن لاحق مطلق، ويخلق بينهما نوعا من التماهي في الانبعاث الجديد على غرار تماهيهما مع السارد، وتماهي هذا الأخير مع أبيه، وتماهي الأب مع (جمال)، ثم

تماهي السارد مع (الحسين) على انفراد تماهيا «موضوعيا» وعضويا في الفصول (المقاطع) الأخيرة بعد أن كان دليلا فقط.

ويضاف الى ماسبق من وظيفية أسماء الأعلام جانب اعتمادها كشكل من أشكال تهجين الشكل وتعتيقه، وذلك بحثا عن حداثة مأمولة من خلال هيكلية البناء وظاهر التضمين والتركيب والتوليف بين النصوص المهجنة، ومن خلال تماس الواقعي - التاريخي مع المتخيل - المحتمل من أحداث القصص المركبة والمتراكبة كما سلفت الاشارة. وهي المظاهر التي من شأنها أن تطرح كاشكالية مركزية ضمن اشكالية حداثة الكتابة الروائية العربية وهي توظف أسماء الأعلام وغير ذلك لمحاورة وتحوير التراث القصصي السردي العربي العتيق، وتلونه بالخطاب التاريخي والحكائي الشعبي والخرافي، ثم الخطاب الديني والصوفي والفلسفي، وبعدها الخطاب السياسي ف ينهاية الامر لتنشيط «العينة الايديولوجية» (الادلوجم) (م.باختين، 1978، ص 105، ج.كريستفا، 1969، ص53). وهي خطابات متواشجة تكاد تكون كلها تقوم فيها أسماء الاعلام - كما في (كتاب التجليات)، ونصوص روائية أخرى من قبيل (الزمن الموحش) لحيدر حيدر مثلا - بوظائف وأدوار متعددة ومختلفة، وفيها حسب (ج مولينو، 1982، ص 5) في مجال الأدب المفاجأة والغرابة اللتان تجسدان أفكارا وعواطف وأحاسيس وذكريات، تتجاوز حدود اعتبار هذه الاسماء مجرد «ألفاظ تحيل على شئ من الأشياء» (نفسه ، ص 13) الى كونها جزءا لا يتجزأ من الخطاب الذي تندرج ضمنه في القول الروائي و«القصة» (المحكي عامة). ويعني هذا أن التعامل مع أسماء الاعلام شكليا ودلاليا ينبغي أن يتم على مستوى ما تمثله من احالة ومرجع متراكمين في الذاكرة والثقافة والتاريخ والمجتمع، وعلى مستوى المقام (السياق) الذي استلت منه داخل هذه المنظومة، لتنتقل الى المقام الذي تتلبس به وترد فيه عندما تتخذ صيغة معدلة منحوتة ومنزاحة قليلا مادام الاسم العلم «يؤكد استمرار المرجعية، ويشتغل كمؤشر لا معنى له سوى المعنى الوحيد الذي يختص به في أصله، ولا يتغير في اطار زمكاني، كما لا يتغير في اطار العوالم الممكنة» (ج. مولينو، نفسه، ص16). لكنه - رغم ذلك - «يستدرج مجموعة من المؤولات أكثر خصوبة وحمولة - من حيث الوجدانية - من مؤولات الأسماء النكرة كما تفرض ذلك الوظيفة الشعرية لأسماء الأعلام» (نفسه). وهكذا ننتقل من مجال الدلالة اللغوية الى مجال التداولية التي ينبغي أن تراعى فيها مطابقة بعض مظاهر التدال للإستعمالات المختلفة لهذه الأسماء، أي أننا ننتقل من «المعنى» الى «الاستعمال»، ومن «اللغة» الى «المجتمع»، ومن علم الدلالة الى الانثربولوجيا(علم الاناسة) غالبا (نفسه). وتصبح الأسماء حينئذ ذات وظائف عديدة أهمها تحديد ماهية الشئ والتصنيف والتدال. وهي الوظائف اتي تساعد على بروز شروط فائدة هذا الاسم وهو ينتمي الى مجموعة يحيل فيها على فرد، ويعبر عن حاجة في ضمان استمرار المرجع في الزمان والمكان (ج. مولينو، نفسه، ص 18). ويترتب عن كل هذا ان الاسم العلم تتوزعه ثلاثة مستويات، أو ثلاثة حقول هي:

- الحقل المقامي (أي حالة القول والتلفظ بالنسبة الى القائل والمجال الذي يقول فيه واللحظة التي يقول فيها).
- حقل الاسم - العلم
- حقل التشخيص.

ويمكن أن نتصور تماس هذه الحقول (حسب ج.مولينو، نفسه، ص 19) على الشكل التالي:



ويبدو أن الاستهلال - المدخل في (كتاب التجليات) - بناء على ماورد من تصور عام في هذا العد (أي وظيفة الاسم / العلم) - يؤسس أول سند لامكان ربط هذه الاسماء بالمكون الدلالي، وذلك انطلاقا من الميثاق التداولي الذي يقيمه المؤلف مع المتلقي، وينهجه بصدد ذكر بعض أسماء الاعلام التي سترد في النص عن طريق سارد وسيط لم ينفصل ولو مرة عن هذا المؤلف. ويتخذ هذا الاستهلال / المدخل من هذا المنظورصفة مختصر تعاقدي يجمع بين توجيهات وتعليمات المؤلف الخاصة بقانون القول الادبي ومنطق السرد، وبين أبرز اسمين علمين في النص، أي (الحسين) و(جمال) (كتاب التجليات، ص 7)، ثم بينهما وبين الأب دفعة واحدة.

وإذا كانت شخصية الأب المستحضرة قد تترك لدينا انطباعا بأنها أقرب ما تكون الى اعادة انتاج سيرة ذاتية خاصة بالمؤلف، فإن شخصيتي (الحسين) و(جمال) ستأخذان على عاتقهما وظيفيا اعادة انتاج معنى (معاني) هذه السيرة المركزية باعتبار أن الأب«رمز للمستضعفين الذين كانوا في عصر الحسين وزمن عبد الناصر» (77) كما سيتضح ذلك في القصص المتفرعة عن القصة - النواة: قصة العودة من رحلة رمزية الى عالم آخر، وقصة العودة من رحلة الى (باريس)، ثم قصة كل قطب من الأقطاب الثلاثة على حدة. ويتبين من هذا الاستهلال / المدخل أن كل اسم علم مركزي من هذه الاسماء سيتحرك في فضاء هذه القصص المتواشجة على ضوء مرجعية وظيفية، وعلى ضوء تشخيص نموذجي لفترتين «مظلمتين» كحمولة دلالية سواء على مستوى النص، أو على مستوى الرؤية للعالم المحايثة؛ خاصة وأن (ج.الغيطاني) يعتبر خلفية (كتاب التجليات) تقوم على حكي «تجربة القهر في أي زمن وتحت أي نظام» (مجلة، «أدب ونقد»، ص 162، عدد 3، أبريل 1984). ومن ثم ينهض الخطاب الهاجيوغرافي التمجيدي لشخصيتي (الحسين) و(جمال)، وينهض

مبدأ ربط كل منهما بشخصيات تتحرك في فلكها. فيصير كل اسم - علم محاطا بمجرة من أسماء تابعة تتعلق به لتغذية الحمولة الدلالية العامة، وتقوية شحنة التقاطع والتقابل والامتداد بين أزمنة وعصور «القهر» (ج.الغيطاني).

وإذا كانت شخصية الأب مرة أخرى تقف عند تحويل اسماء شخصيات فعلية وحقيقية حولها لخدمة هذه الأطروحة انطلاقا من حقيقة الوقائع في قصة الأب المتخيلة في النص، وتعيد انتاج ارتباطها بشخصيات من محيطها الواقعي - باستثناء استضافة أسماء شخصيات أخرى «حقيقية» لم ترتبط بها ماديا مثل (مازن أبوغزالة) (78) (كتاب التجليات)، ص 92)، فإن شخصية (الحسين) تضعنا - كاسم - علم - في صميم صنعة الشكل وتعتيق البناء المعماري للنص، وذلك لأن (ج.الغيطاني) - الى جانب استحضار (أسماء) شخصيات من زمن (الحسين) ومعاصرة له في ستينات القرن الهجري الأول - يعيد انتاج «قصة» (الحسين) عن طريق استنساخ ماورد في كتب التاريخ العربي - الاسلامي بصدد تولية (معاوية) الخلافة، ومذبحة (كربلاء) وثورة (التوابين) عندما يورد - بعد ذكر (الحسين) عدة مرات - على التوالي أسماء:

- عبدالله بن مسلم بن عقيل، (كتاب التجليات، ص 93).
- معاوية بن أبي سفيان، (نفسه، ص 119)، (أنظر، «الاعلام»، ج: 8، ص 172 / 173)
- مسلم بن عقيل، (نفسه، ص 128 / 129، 149)، («الاعلام»، ج: 8، ص 119)
- يزيد بن معاوية، (نفسه، ص 146، 164)، («الاعلام»، ج: 9،ص 244 / 245)
- عبيد الله بن زياد، (نفسه، ص 146وغيرها)، («الاعلام»، ج4، ص 347 / 348).
- هانئ بن عروة، (نفسه، ص 148)، («الاعلام»،ج: 9، ص 51 / 52)
- زين العابدين، (نفسه، ص 166)، («الاعلام»، ج: 5، ص 86)
- السيدة سكينة، (نفسه، ص 166)، («الاعلام»،ج: 3، ص 161)
- السيدة رقية، (نفسه، ص 166)، («الاعلام»، ج :3،ص 58)
- السيدة نفيسة، (نفسه، ص 166)، («الاعلام»، ج: 9، ص 16 / 17).

وإذا كانت هذه الأسماء ترتبط بمنظومة مرجعية هي نسب آل البيت، ولا تتعدى حقل المقام الاول من حيث وظيفة الاسم في (كتاب التجليات)، كما أنها لا تتجاوز مبدأ تأطير خلفية مناخات «القصة» (قصة تجلي الحسين) هذه المرة)، الى حد أن المؤلف يتعامل بخطية وحرفية واضحتين مع ما تتضمنه من وقائع وأحداث تاريخية وسياسية (كتاب التجليات، ص 128)، فإن أسماء من قبيل (سليمان بن صرد الخزاعي)، (كتاب التجليات، 257، «الاعلام»، ج: 3، ص 188 / 189)، و(المسيب بن نجبة الفزاري)، (كتاب التجليات، نفسه، «الاعلام»، ج: 8، ص 124 / 125)، و(عبدالله بن سعد بن نفيل الأزدي)، (كتاب التجليات، نفسه، «الأعلام»، ج:4، ص221)، (ورفاعة بن شداد البجلي)، (كتاب التجليات، نفسه، «الأعلام»، ج: 3، ص 56) وغيرها تشترك كلها في

مرجعية واحدة بدورها هي «ثورة التوابين». فالاول «شهد صفين مع علي (...) ثم كان ممن كاتب (الحسين) وتخلف عنه، وخرج بعد ذلك مطالبا بدمه، فترأس التوابين (...) وكانت عدتهم خمسة آلاف، وعرفوا بالتوابين لقعودهم عن نصرة الحسين حين دعاهم، وقيامهم بطلب ثأره بعد مقتله» (انظر ترجمة سليمان بن صرد الخزاعي، «الأعلام»، م.م.)، والثاني: «سكن الكوفة، وثار مع أهلها من التوابين في طلب دم الحسين (...) قتل مع صرد في احدى المواقع» (انظر ترجمة المسيب بن نجبة الخزاعي، «الاعلام»، م.م)، والثالث:«خرج مع صرد في نحو خمسة آلاف رجل يقال لهم التوابون يطلبون ثأر الحسين، وآلت اليه امارتهم بعد مقتل سليمان بن صرد والمسيب بن نجبة» («الاعلام»، ج:4، ص 221).

ومن شأن هذا الارتباط الوظيفي بين هذه الاسماء - وهي تتعالق مرجعيا بحركة سياسية لاتقل أهمية عن حركة الخوارج - أن يضعنا مرة أخرى ازاء صنعة الشكل التي تشكل أهم قضية استطيقية تمس جانب مورفولوجية (كتاب التجليات). واذا كنا سنترك الى حين هذه القضية، فإننا سنعمل في هذا الشق من الوصف والتحليل على بيان الانتقال من تعتيق الشكل الى تحديثه، أو المزج بين التعتيق والتحديث أحيانا. وذلك بهدف تشخيص مظاهر أخرى لاتقل أهمية من حيث ممكنات الكتابة السردية، وفي مقدمتها - المظاهر - الاسلبة والتلفظ .

يتضح الميل الى صنعة الشكل في (كتاب التجليات) عندما يتشكل في فضاء النص مظهر التعامل مع الحدث السياسي والخبر التاريخي، ذلك أن احتواء «قصة» تجلي (جمال عبد الناصر) لحركة التوابين المشار اليها يجعل منها ومن تضمينها جزءا لا يتجزأ من استراتيجية الخطاب واستراتيجية التناص اللتين يقيمهما المؤلف بصدد تماهي (الحسين) و(جمال عبد الناصر)، وجزءا لا يتجزأ من استراتيجية المرسلة التي نجدها في مقطع «موقف الشدة» (كتاب التجليات، ابتداء من ص 274) بعد ظهور (عبد الناصر) «المنتظر» في زمن لاحق، ولايجد من يؤازره كما آزر التوابون (الحسين) ولو بعد موته عندما طالبوا بثأره ودمه. وهنا يمكن الانتقال من «مرجع» أسماء الأعلام الى «حقل التشخيص» بمفهومه الروائي في «قصة» حرب (جمال عبد الناصر) مع العدو (اسرائيل في النص)، ثم بمفهومه الدلالي المصوغ في التوظيف، أي مستوى قابلية التأويل من حيث جعل زمن (الحسين) وزمن (عبد الناصر) متشابهين (كتاب التجليات، ص 146). وكما يؤكد ذلك خطاب السارد، فإن عالم (كتاب التجليات) المتخيل يشحن هذه الحمولة بأطروحات تدين «الواقع» السياسي المنهار الذي يقوم على خنق الحريات والاعتقال والتعذيب (نفسه، ص 147). وهو نفس الواقع الذي اتخذه (ج.الغيطاني) مطية لقصة رواية (الزيني بركات) عندما يتحدث عن «البصاصين» وهم يلاحقون الناس وسواد الشعب على غرار ما يفعله (معاوية) وهو: «يرسل الي المدينة عيونه وأرصاده، صباح كل يوم يرسل والى المدينة تقريرا به حركات الحسين، معاوية لا يكتفي بذلك، بل يرسل واحدا من عتاة شرطته السريين، يستقصي خروج الناس ودخوله، تردده على المسجد، مجاورته لقبر جده المصطفى، توقضه في الطرقات، حديثه الى الناس، عطفه على الفقراء والغرباء

والضعفاء، والذين نأت بهم الأموال عن أوطانهم ...» (نفسه، ص 119). وبذلك تكون شخصية(الحسين) تشخيصا على مستوى النص هو بمثابة نقيضة موضوعية لشخصية (معاوية) كطرفين في نفس المعادلة؛ على أساس أن السارد - وهو يتخذ من (الحسين) دليلا - يمهد لاكتشاف حقائق زمنية مباشرة، وسيهتدي بواسطته الى رؤية جدلية قوامها أن «الاشياء لا تتبدل»، وأن «الاسوأ قد يتغير الي الاحسن، كما يتبدل الأفضل الى الأردأ، و الاّ لما كان التغير والتبدل في الاصل» (كتاب التجليات، ص 125).

وتتخذ هذه الرؤية صورة وثوقية لا تقف عند حدود «الحوارية» (كما يحددها باختين) التي يعقدها السارد (المؤلف كوعي استطيقي وسيميائي) مع (الحسين) في هذا الجانب، وإنما تتعدى ذلك الى الخوض في «الزمن الحاضر» وفق توجيهات أخرى نستشفها من تجاويف النص، وتقترن باستراتيجية «قراءة» التراث السياسي العربي القديم - وفق قصدية التناص، وتعتيق الكتابة والشكل - واستخلاص دروس منه، كما يصدر عن ذلك كل من المولف والسارد على السواء، ضمنيا وبدون مسافة أو تباعد بين وجهتي نظرهما، خاصة عندما ننطلق من المراهنة المستمرة علي تحقيق التماهي داخل الرؤية العامة التي تغلّف عالم (كتاب التجليات). ويتم ذلك عبر متوالية النص والمحكي بقصصه المتراكبة عندما يقدم (الحسين)وهو يفكر - على غرار (جمال) والمؤلف - «في فقراء الدنيا الذين يعرفهم ولايعرفهم، وهم كثر» (كتاب التجليات، ص 124)، أو يقدم (مسلم بن عقيل) بعد ذلك، وهو يتردد في قتل (عبيد الله بن زياد) بايعاز من (هانئ بن عروة) (نفسه، ص 125)، أو تقدم مذبحة (كربلاء) في صورة حرب جديدة (ابتداء من «موقف الظمأ»، نفسه، ص 181). وكلها مظاهر ومستويات جمالية تندمج ضمن تصور أشمل هو تقريب الشقة بين الكتابة السردية المستحدثة و«قراءة» التراث كما يصدر عن ذلك (ج.الغيطاني) وهو يسعى في هذا النص وغيره من النصوص الأخرى لديه الى المراهنة على«استلهام التراث في خلق أشكال فنية جديدة، متفردة، تعبر عن واقعنا بقوة، وتمدنا بأدوات فنية لصياغة هذا الزمن المولي» («بعض مكونات عالمي الروائي»، «الآداب»، عدد 2 / 3 ، 1980).

ومن شأن هذا التصور أن يقرن بين أطروحات هذا العمل الادبي رؤيويا، وبين أهمية الشكل ووظيفته (ها) في التعبير عن الرؤية الي العالم. ورغم أن (كتاب التجليات) يتخذ بنية شكل روائي سائب لا تثبت على حال، فإنه من الممكن الولوج الى عالمه بسهولة نظرا لوضوح وتشابك مستويات الاستراتيجية العامة، ومنها: التناص، والتعتيق، والتهجين، والحوارية، والاسلبة، والتعدد اللغوي. وتندرج كلها ضمن أفق التحويل والخرق والاضافة، على أساس أن مرسلة الخطاب تنشدّ في بؤرتها الى الابانة عن التعارض بين البطل الاشكالي، وبين عالم يحيط به تساهم قصص النص المتراكبة والمتفصلة بين الواقعي والمتخيل في تحفيزها، وتغذية الوعي بتوزع هذا البطل كذات وكموضوع متعارضين.

ويمكن اعتبار الموقف من (اسرائيل) و(مصر)؛ و(فلسطين) بينهما، أول مظهر في هذه الرؤية.

ويتبع ذلك - تبعا لما تبرمجه تركيبة النص ذاتها - الموقف من «الناصرية»: ان السارد - وهو يؤسس بتماهيه مع المؤلف بؤرة حكي معتقة تحمل في تجاويفها نزوعا الى الاستحداث في جميع المظاهر التي ذكرناها الى حد الآن - يؤسس في ذات الوقت أول تمفصل في التعبير عن الرؤية الى العالم ذاتها، وذلك عندما يتماهى صوته السردي الايديولوجي مع «الصوت» الروائي لدى المؤلف من حيث الغاء الحدود بين الماضي والحاضر، ومن حيث «قراءة» الثاني على ضوء الاول، و«قراءة» الاول على ضوء الثاني. يساعده في ذلك بالاساس الموقف المعرفي في (كتاب التجليات) من «مقولة الزمن»، ان فنيا على مستوى تنويبها (تنويبه) في أواليات «القص»، أو فلسفيا على مستوى الايحاء بلا جدوى سيولة هذا الزمن. ورغم أن الزمن يبدو ملغيا كاحساس داخل النص، فإنه يساهم في تأطير الاطروحة العامة عندما يتخذ صورة «ظواهر وأحداث وأفعال تبدو أجزاء شتاتا منفصلة تتجاور في المكان والزمان» (أ. السطاتي، 1979، ص 116)، ولكنها تتصل وتتداخل وتتبادل التأثير. وبهذا تنتصب دلالة الزمن لتصير جزءا لا يتجزأ من الخطاب المحايث من خلال تمظهرات الشكل المتخللة بمظاهرها العتيقة والمستحدثة، ويظل هذا الزمن أقرب ما يكون في ملامحه الى مجال الحلم منه الى مجال الحركة والفعل. كما يغدو الحاضر لحظة تذكر مستمرة بالنسبة الى قصة السارد بعد الرحلة المتخيلة والعودة منها وتدوينها (الاستهلال)، ثم بالنسبة الى القصص الثلاثة المتفرعة عنها. ويعكس هذا في العمق رؤية محايثة تتأرجح بين المثالية والجدل اللذين يتصارعان في تجاويف هذه الرؤية: تارة تميل هذه الاخيرة الى البعد الاول، وتارة الى البعد الثاني ولاتعلن عن ذلك صراحة، بل ان هذه الرؤية (قد) تتخذ شكل رؤية ملتبسة ومركبة بحسب كل قصة ووظيفتها من حيث التناص والاطروحة، وبحسب كل قصة وتقابلاتها الرؤيوية. ومن شأن هذا التأرجح والالتباس أن يؤكد (على) اشكالية السارد والسرد اللذين يظلان متوزعين بين الثبات والتحول: الاول كوعي وموقف ورؤية، والثاني كبنية مهجنة تستقطب كل مظاهر وعناصر التناص التي تحدثنا عنها في الفصل الاول من هذا الباب.

وهكذا يستعير(ج.الغيطاني) لتشخيص حدة التعارض بين البطل وعالمه البعد الاول - الثبات - عندما يماثل بين زمن الحسين وعصر جمال عبد الناصر، ويجعل منهما كونين متطابقين يكرر ثانيهما الاول على غرار مقولة الزمن داخل «القصة»، والقول بدائرية هذا الزمن وانغلاقه. لكنه يلجأ الى البعد الثاني - التحول - عندما يجعل ظهور جمال عبد الناصد «رجعة» هي وليدة الثبات الذي سبق (يسبق) التحول، وإن كانت عناصر كبح هذا الاخير هي الغالبة من خلال استثمار الزحف الاسرائيلي على (مصر) إثر معاهدة (معسكر داوود)، ثم استثمار قصة تجلي جمال عبد الناصر في زمن لاحق لتقويض الثبات، وتقترن بهذه الرؤية أطروحة مس الشعب في وجدانه ومقدساته، وقد كان الزحف الاسرائيلي في هذا الاتجاه محفزا لتحقيق وعي السارد - البطل بزمنه الفعلي والخاص، فيدفع به الى الرحلة والتجلي، كما تقترن بها أيضا جدلية التماثل بين عناصر «فشل» الحسين و«فشل» جمال عبد الناصر: في الطرف الاول يكون جند الحسين هم التوابون والمتشيعون لآل البيت في مواجهة بني أمية، وفي الطرف الثاني جنود جمال عبد الناصر هم شهداء سيناء و(مازن أبو

غزالة) و(ابن اياس) و(محمد عبيد) و(أحمد عرابي) وأب السارد كرمز للمستضعفين والطبقة المسحوقة، وهم قلة لا يتجاوز«تعدادهم تسعين» (كتاب التجليات، ص 176). ويواجههم أصحاب وحلفاء «من خلف عبد الناصر في حكم مصر - لعنه الله - أقبل فبقي في الخلف جبانا كعهده في عمره. «ويدفع غيره لينفذ، وفي الوقت المنسب ينجو بنفسه. كان في عدة آلاف من الجنود وخدام الاحتكارات الاجنبية. جنود يرتدون الحرب في زمن ابن معاوية قاتل الحسين وجنود يرتدون الزي الخفي للموساد، ومقاتلين من قوة الانتشار السريع الأمريكية، ومرتزقة مجهولي الهوية، وأرباب بنوك، وأصحاب شركات للمياه الغازية ومقاولين وسماسرة وتجار آثار» (نفسه، نفس الصفحة).

ويكفي هذا المقطع المقتطف للدلالة على مدى الشحنة الحوارية التي يتخذها الملفوظ السردي، ومدى التهجين الذي يتحقق على مستوي التركيب، فالى جانب الوظيفة الاخبارية التي يوحي بها المظهر اللغوي تتلبس الرؤية (النبرة) بروح سخرية ملازمة، وبوجهة نظر متعددة الابعاد منها بعد الاستنكار ، وبعد اللوم، وبعد الجدالية، حيث يغلف السارد خطابه بمرجعية خطية بصدد «خليفة» (عبد الناصر) («الخوف»، تدبير «المؤامرة»، دفع الآخرين «للتنفيذ»، «النجاة بالنفس») تحيل على خلفية (مرجعية) ثورة الضباط الاحرار، وموقع (أ.السادات)منها. هذا بالاضافة الى تخلل السرد بمستويات عدة من تعالق الخطابات وذوبانها في بعضها، منها خطاب السارد، وخطاب المؤلف، وخطاب «الآخر»(خطاب «الغير») عامة، وقد وجد طريقه كمقولات الى الخطابين المتداخلين معا، خاصة فيما يتعلق بالمرجعية السياسية. وهي المرجعية التي تسجل فيها عبارة «حكم مصر» أول اهتزاز(ذبذبة) ايديولوجي بصدد انتقاد الناصرية، يليها بعد ذلك الحديث عن (الموساد) وقوة الانتشار السريع والمرتزقة، وكلها تعكس خطابات نجد لها صدى في الواقع المباشربما في ذلك الاوساط الشعبية والاوساط المثقفة والسياسية. ولا يفوتنا في هذا السياق أن نشير الى احتواء الخطاب اللغوي في مثل هذا المقطع السابق على مؤشرات خطابات متداخلة أسلوبيا أيضا، ومنها: الخطاب التاريخي والخطاب الصحفي.

وبقدر ما يتضمن هذا التشخيص المتخيل لآلة الحرب المؤجلة التي سيخوضها جمال عبد الناصر في زمن لاحق بعد « رجعته » لغة كتيمة مغلفة بنبرة سخر من انعدام التوازن في هذه الحرب (على عكس ما تقول به الايديولوجية الدينية حول الفئة الصغيرة التي تغلب الفئة الكبيرة)، بقدر ما يطمح (ج.الغيطاني) الى التعبير عن وجهة نظر خاصة - ومن منظور«ايديولوجي» ينحاز الى الدفاع أحيانا عن جمال عبد الناصر - ردا علي موجة الانتقاد التي تعرضت لها الناصرية كمذهب ثالثي، أوكتيار قومي اشتراكي ونظام سياسي. وهذا ما يشكل أحد ملامح المنظومة الأطروحية التي تغلف (كتاب التجليات)، ويختار(ج. الغيطاني) لتحقيق هذا الافق بنية سردية يستعيرها من بنية الحكاية الشعبية وصيغها (أنماطها)، فيقدم جمال عبد الناصر في صورة بطل شعبي يعود الي الظهور استمرارا لمواقفه القومية السابقة التي اتخذها في حياته الاولى، ويتخذ طريقة الدعوة السرية بجمع أنصاره قبل خوض الحرب الحاسمة في النهاية. وهكذا يذكر السارد بتأميم قناة السويس

وتحدي الاستعمار (كتاب التجليات، 161)، ويذكر بثورة الضباط الاحرار (نفسه)، بعد أن كان في مقطع آخر قد لجأ الى نبرة تمجيد للناصرية على لسان الضابط المكلف بمراسة جمال عبد الناصر بعد ظهوره واعتقاله في الزمن اللاحق المستحضر (كتاب التجليات، ص 143 / 144). ولا تقل نبرة التمجيد التي يقرنها السارد بالشعب قوة عن النبرة السابقة حين تجعل جمال عبد الناصر لا يرى «الا هو» (نفسه، ص 13) عندما يكون في موكب. وتجعله أيضا في نفس مقام الحسين (نفسه، ص 144)، و«بطلا تاريخيا» وقد بنى السد العالي الذي حوكم (يحاكم) من أجله (نفسه، ص 159)، و«جاء ملبيا نداء الذين لا حول لهم ولاسند» (نفسه، ص 166) و«أنصف الضعيف من القوي، والفقير من الغني» (نفسه، ص 247). وهي النبرة التي تقودنا في النهاية الى اثبات المعادلة الاطروحية التي تتحكم في حمولة هذا الخطاب المدافع عن الناصرية علي ضوء المقابلة بين الحسين ومعاوية، وبين جمال عبد الناصر وأنور السادات، خاصة وأن السارد يجعل جمالا يجيئ «البلد» لانه «محمي بآل البيت» (نفسه، ص 166). ويقترن بهذا أيضا ارتباط الاب بالحسين من وجهة نظر الحس الشعبي الذي يجعله لا يفرق بين الولاء لكليهما معا، ويدفع به - الاب - الى الخروج مع عبد الناصر الى (كربلاء) الحرب مع اسرائيل لمؤازرة الحسين. وتنطوي هذه المعادلة على بعد ايديولوجي جد متميز يتلبس بمقولة النقد الذاتي عندما يجعل عبد الناصر يعترف للأب بأنه «لم تتبعه الا قلة» (نفسه، ص 250). ورغم أن الاب كرمز لهذا الحس الشعبي يقول «القلة أول حد الكثرة» (نفسه)، فإنه لا يرتفع الى حد الطرح الجدلي للناصرية كعقيدة سياسية قومية، فيرد سبب الفشل الى «صعوبة الزمن» (نفسه).

أما السارد فيعبر عن وجهة نظر شائعة عندما يقرن بين أقوال الناصرية وتولي (أ. السادات): «تركت لنا خليفة السوء، أنت الذي اخترته، خليفتك هو الذي قوض عهدك» (نفسه، ص 251). ومثل هذا التشخيص الذي يتم لشخصية عبد الناصر كبطل قومي - تاريخي - سياسي - شعبي - ويكاد يرتفع ليصير بطلا روحيا - دينيا على غرار الحسين - هو الذي يجعلنا نغامر بالقول ان (كتاب التجليات) - انطلاقا من قصدية تعتيق الشكل - يطمح الى تشييد خطاب هاجيوغرافي مادام يستل من جنس الهاجيوغرافيا العتيق وظائف «التلقين» و «التنوير» و«التمجيد» (م. دوسيرتو، 1975، ص 247). ويستلهم حياة كل من الحسين وعبد الناصر كبطلين روحيين من وجهة نظر الحس الشعبي مع استقصاء ما هو «نموذجي» يحتذي بطريقة تقديسية تجعل حياتهما عبارة عن «شيم» و«معجزات» (نفسه، ص 275).

بل ان (كتاب التجليات) - فوق ذلك يمزج فيما يبدو بين تقديس سيرة جمال عبد الناصر كبطل، وسيرة الحسين كإمام. ومن ثم تستوي عناصر الهاجيوغرافيا بوضوح، فحياة الأول في «قبر» أو «ضريح» حاضرة حضورا قويا، ومليئة طافحة على غرار الأبطال الملحميين والدنيين الذين يكونو في القبور والأضرحة «أقوى وأكثر اشعاعا من ذي قبل، مكسويين بالمجد الجديد الذي خلعته عليهم الآلهة (...) وعندما يخرجون من مخبأهم ليكشفوا على أنفسهم للأحياء، فإن ظهورهم يبهر »، (ب. دو سانت ايف، 1906، ص 19).

أما ما يجعل (كتاب التجليات) عملا أدبيا ذا أطروحة (أطروحات متراكبة) فأمر يستدعي الغوص في مكوناته الدلالية وربطها بالخطاب الايديولوجي المركزي من وجهة نظر الرؤية للعالم، وما تحيل عليه من مرجعية محايثة، وقد ألمحنا الى ذلك قليلا فيما سبق. ولعل أول مدخل للقول بوجود «أطروحة» هو مراعاة الواقعية في التعامل مع الاحداث الفعلية في دعمها للواقعي داخل النص، الى جانب مراعاة «التعاليم» التي تسعى الى هذا التعامل والبرهنة على «الحقيقة» الروائية من موقع الدفاع عن «الناصرية» كعقيدة أو كمذهب سياسي كما تذهب الى ذلك (س. ر. سليمان، 1983 ، ص 14 / 15) في تصورها للرواية / الاطروحة. ونفضل أن نؤجل الحديث عن هذا الجانب الى حين اختمار جوانب أخرى ستعين على تشخيص ذلك.

5 - حقول التناص في (كتاب التجليات) :

نتائج واستخلاصات أولى .

اذا نحن انطلقنا من جملة التخريجات التي اعتمدناها في الشق النظري العام لتصور التناص وانطلقنا من مجموعة (أو بعض) المظاهر التي حاولنا رصدها في الشق التحليلي الذي لحق بسابقه، ثم انطلقنا - من جانب ثالث - من بعض الاسئلة والقضايا التي تكون قد ظلت معلقة بين المحورين معا، فإننا نستطيع القول - تبعا لما تقول به (ج. كريستفا) - بأن أهم وأبرز منفذ لمقاربة اشتغال التناص في (كتاب التجليات) هو تصور هذا التناص تلاقحا والتحاما بين ثلاثة أبعاد هي : ذات (فاعل) الكتابة، والمتلقي، ثم النصوص الخارجية التي تدخل كلها في حوارية ضمنية. ومن ثم نكون ازاء معادلة هندسية ثلاثية مندغمة العناصر فيما بينها هي: الابداع، والتلقي (القراءة)، ووظيفة التناص (كنصوص خارجية و / أو غائبة)؛ على أن هذه المعادلة هي الحقيقة الثقافية والجمالية بالنسبة الى ذات الكتابة (ج. الغيطاني) - هنا ككاتب ومؤلف و كوعي سميائي» (ف.كريزينسكي، 1981، ص 18)، وهو يتوجه قصديا الى تغيير النماذج بطريقة جذرية، وهي - من جهة ثانية - الحقيقة الاستكشافية بالنسبة الى المتلقي (القارئ / أو الناقد) من حيث اعتبار «التناص صيغة من صيغ تلقي النصوص»(م. ريفاتير، 1979، ص496)، ثم هي - من جهة ثالثة - الحقيقة الانجازية بالنسبة الى نظام الكتابة وهو يخفي في عمقه قدرة محاثية على خلخلة نظام اللغة.

ويقودنا مثل هذا التصورالى مراعاة ما يطرحه (كتاب التجليات) من قضايا تناصية، وما يطرحه التناص ذاته داخل هذا العمل (النص) الادبي، كأفق واستراتيجية ورهان على خلخلة الكتابة عامة، والكتابة السردية خاصة. ولن نبالغ اذا سلمنا منذ البداية - على ضوء الطرح الاشكالي - النظري - المنهجي لمفهوم التناص - بأن (كتاب التجليات) يستجيب لجملة التخريجات التي حاولنا رصدها فيما تقدم، ومن ذلك أنه يعكس مظاهر تناص عام وتناص خاص: الاولي تربطه بسيرورة

تقاليد النثر العربي القديم بسجلاته الموروثة التي تحققت منذ مرحلة تأسيس الثقافة العربية الاسلامية، ثم انتشرت واصبحت ثابتا من الثوابت القابلة للاستنساخ والتعديل والمحاكاة والأسلبة والتقليد الحرفي أحيانا. والثانية تشده الى بعض اللغات الشفوية التي اقتحمت الملفوظ والكتابة الادبية؛ وتشده من جانب ثالث الى سجلات كتابات نثرية (وأخرى شعرية) وتصوفية وتاريخية من حيث المعجم والتركيب والنبرة. وهي المظاهر التي يمكن اعتبارها تناصا خارجيا اذا نحن اعتمدنا التصورات النظرية العامة التي ينطلق منها أغلب رواد الشعرية الحديثة، وهم يتناولون بالدرس والتحليل علائق النص - كبنية لغوية مغلقة - بما هو خارج نصي كبنيات ثقافية وجمالية.

وينفرد (كتاب التجليات) في هذا الاطار بقابلية الانفتاح على الاسئلة الكبرى بصدد هذه البنى من خلال القضايا العامة التي يفرزها، وفي مقدمة ذلك التعامل مع نصوص مركزية داخل الثقافة العربية - الاسلامية بشتى مراتبها وأشكالها. ونقصد بهذه النصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر العربي القديم أساسا، الى جانب نصوص أخرى تعتبر موازية داخل تراتبية هذه الثقافة، أو (قد) تعتبر «تابعة». وفي هذا المجال تبرز مسألة التضمين التي تتم داخل هذا النص بالنسبة الى قصص الانبياء واخبارهم. ومن ذلك قصة النبي يوسف(ص 74)، وقصة النبي موسى (ص 174)، وقصة الخضر (ص 5). ويلي ذلك من حيث الأهمية ومن حيث تراتبية التناص معارضة الأسلوب القرآني من خلال وحدات تركيبية تعتمد القلب والتحويل والتعديل (79).
أما صورة الجنة الواردة في مقطع «تجلي مغربي» (ص 21) فمن شأنها أن تحول الاهتمام نحو سيميولوجية ممكنة للفضاءات المتحركة والثابتة التي تؤطر بعض مقاطع (كتاب التجليات) وهي تتلبس بقرائن الرحلة الرمزية الى العالم الآخربحثا عن «الديوان» و«سيدة الديوان» ولقاء الموتى والشهداء. كما أن من شأنها أن تندرج ضمن وظيفة (توظيف) العجائبي.

أما اذا راعينا جانب تحديث الشكل، فإننا سنهتدي داخل هذا النص الى تعالقات تناصية أخرى أبرزها ما يمكن أن نسميه التناص الثقافي، لأنه - الشكل - يتجه مباشرة ودون وساطة مصوغة الى استدراج مظاهر من الثقافة المعاصرة. ويتخذ هذا "التناص الثقافي" صفة مرتكز يمتص النصوص والكتابات واللغات ويشطرها قبل أن يعيد توزيعها بشكل منظم. ويبدو هذا داخل (كتاب التجليات) موزعا بين نزعة تأصيل الكتابة السردية، ونزعة استغلال مؤشرات تحتفظ بحواريتها المباشرة مع مظاهر من هذه الثقافة المعاصرة كمتنفس للتخلص من الموروث، واذا اعتبرنا الشق الاول من هذه المعادلة قابلا لأن ينسحب على كلية هذا النص من حيث مظاهر عتاقة (تعتيق) اللغة والسرد - الى جانب مظاهر الهجانة والتعدد اللغوي - وبعض التنبير الذي يتم لأشكال وملفوظات شفوية، فإن الشق الثاني يميل الى محاورة مرجع مباشر، ومن ذلك مشهد حوار السارد مع أبيه (ص 78) الذي يذكر بمشهد حوار غوار الطوشي في مسرحية «كأسك يا وطن». ثم تبرز بعد ذلك مقاطع من وصف الحرب التي تشدنا الى مرجع مباشر و/ أو غير مباشر كتناص عام مع نماذج من أفلام سينما الحرب والمغامرات العسكرية. وتتخذ مثل هاته المستويات صفة مرجعية سمعية - بصرية الى جانب ما هو«مخطوط» منها. واذا كنا مع هذا الصنف نميل اى التعميم، فإننا مع الصنف الصحفي في وصف الحرب نميل الى التخصيص، ونعتبر جملة المقاطع التي يعارض

و «يؤسلب» فيها (ج. الغيطاني) الكتابة الصحفية مظهرا مترتبا عن ممارسته للصحافة الاخبارية - الادبية. ومن شأن ذلك إن توسعنا فيه أن ينقلنا الى مستوى عقد مقارنات تناصية مع كتابات أخرى له ومنها (حراس البوابة الشرقية) و(ملامح القاهرة في 1000 سنة): النص الاول عبارة عن تحقيق صحفي كتبه (ج. الغيطاني). أما الثاني فيتخذ صفة استطلاع صحفي بدوره، وفيه يرصد (ج.الغيطاني) مظاهر الحياة والحضارة والعمارة والمجتمع في القاهرة القديمة - الحديثة من خلال الحديث عن المقاهي والاسواق والمساجد والبيوت القديمة الى جانب الحديث عن بعض الشخصيات التاريخية.

وتشكل مظاهر التخلل أعلى مراتب التناص وقصديته داخل (كتاب التجليات)، لأنها تعلن في برنامجها العام عن صنعة الشكل لدى (ج. الغيطاني) وهي تتقصد جعل هذا النص انجازا لجملة نوايا فنية ومقاصد جمالية معلنة لممارسة الخرق والتحويل والتحقيق التي يتحدث عنها منظرو التناص وهم يجعلون استكشاف التناص جزءا من استكشاف «أدبيته» ومن«مقروئيته». ومن ثم يبدو هذا النص عبارة عن فضاء سيميائي تتلاقح فيه وتتناحر جملة من مظاهر التعتيق والاستحداث بحثا عن شكل أدبي يعادل القول بتجاوز الاشكال المعروفة كما يعبر عن ذلك (ج. الغيطاني) وهو يتحدث عن المقاييس الفنية التي ينطلق منها في كتابته الروائية والصحفية (ج. الغيطاني) وهو يتحدث عن المقاييس الفنية التي ينطلق منها في كتابته الروائية والصحفية (ج. الغيطاني، «جدلية التناص»، «عيون المقالات» (مجلة)، عدد 2، 1986، ص 146).

ويستوقفنا في هذا المجال - مظاهر التخلل - ما يقيمه العنوان من ايحائية متمفصلة بين قطبي هذا التعتيق وهذا الاستحداث اذا نحن سلمنا مع (ش. غريفل) ب «سلطة النص» التي يؤسسها العنوان منذ أول سمة مميزة يفتتح بها نصّية النص (ش. غريفل، 1973، ص 166). هذا بالاضافة الى أن العنوان - حسب (غريفل) دائما - «يتضمن العمل الادبي بأكمله بنفس القدر الذي يتضمن به العمل الأدبي العنوان» (نفسه، نفس الصفحة)، ويتدخل الاول في توجيه الثاني، كما يرشد الى «قراءته» قراءة تصير خاصة به. وبقدر ما نعتبر العنوان «دليلا» (علامة) على كون سيميائي هو النص في حد ذاته ، بقدر ما (قد) نعتبر هذا النص «اجابة» (ردا) على تساؤل العنوان (نفسه، ص 166 / 171). (80) ونعتبره فوق ذلك مرجعا «يحيل على مجموعة من الدلائل (العلامات) التي تكون العلاقة (القصة) كمعنى تجعل منه هذه العلاقة بسطا أو افتراضا لفائدة» (نفسه، ص 168). فالعنوان - يقول (ش.غريفل) - «يعلن عن طبيعة النص، ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا اللنص» (نفسه).

ونستطيع - بناء على هذه الفرضيات - القول بأن عنوان (كتاب التجليات) بقدر ما يستحضر البعد الصوفي في مرجعيته ومعجميته - انطلاقا من مقولة التعاقد التي قد نقيمها معه - خاصة عندما يشكل شبكيته اللفظية على أساس قصدية النظر البعيد والعميق، وقصدية الكشف بعد الانغلاق، والانكشاف بعد الغموض، والوضوح بعد اللبس (مادة «جلا»، لسان العرب)، بقدر ما ينفتح على أرباض التخيل والايهام بالامر قبل / بعد حدوثه عن طريق تفريغه من خطيته الظاهرة،

والارتفاع بذلك الى أبعد مما هو ملموس. ومن ثم تبرز في نص (كتاب التجليات) أسطورية تحويل الحقيقي الى ما هو رمزي عندما نبحث في تقاطع الخطاب مع خطابات بحثا عن التسامي في مدارج أخرى أعلى من الحس المباشر والتحسيس بقيمة الشهادة التي يقدمها هذا الخطاب. ويزداد هذا المنحى حدة واشكالية عندما نحس داخل (كتاب التجليات) - انطلاقا من التخلل أساسا - باستواء الحقيقي والمتخيل الى جانب المحتمل والرمزي والعجائبي. وكل هذه المستويات تتضمن دافعية التخلص من نبرة الضيق والكآبة الجمعيين من خلال خطاب السارد الذي يراوح بين لحظتي الانتماء الى الذاتي والموضوعي في آن واحد، وذلك عبر تنويت الثاني وتوضيع الاول. كما يمزج هذا الخطاب في نفس الوقت بين لحظتي استسلام يفرضها البحث عن «الحقيقة» وعن «القيم الاصلية»، وذلك بأعلان انتماء الى زمن مطلق تبرمجه شكليا الرحلة الرمزية الى العالم الاخر، وانتماء الى لحظة مواجهة يراهن فيها لعى تغيير ديمومة الزمن الفعلي (81).

وهكذا يحمل عنوان النص في ثناياه قصدية الايحائية بجملة مواقع يتصل فيها الخطاب من حيث المعجم التصوفي بخطاب المؤرخ والصحفي؛ أو بخطاب من يريد أن يكون شاهدا على عصره بموضوعية تنوت (أو بذاتية توضع) الرؤية الكونية المحايثة، وجعلها قاسما مشتركا بين عدة خطابات ولغات متراكبة ليس التجلي فيها سوى مظهر من مظاهر امكان خلق خطاب بؤري يتشرب بهذه اللغات والخطابات، أو يتسرب من خلالها الى أفق أرحب. ومن ثم يشكل التخلل حجر الزاوية في (كتاب التجليات)، خاصة عندما نوسع من أفقه وننظر اليه وهو يتعامل مع ذاكرة جمعية في الكتابة السردية. ويتخذ هذا النص في هذا الاتجاه صفة نص مركزي بدوره، أو على الاقل يحتفظ بمركز صدارة في التعامل مع هذه الذاكرة الجمعية المفتوحة، كما أنه يسعى الى الاختلاف والمغايرة، وان كنا - من جانب آخر - نربطه بنصوص الرواية العربية المعاصرة من حيث موضوعة الزمن وموضوعة التغريبة. وبهذا تنطبق عليه فكرة التحويل التي يقول بها منظرو التناص الذين يجعلون النص المتناص عمل «تحويل ، أو نقل لنص أو لعدة نصوص وأنظمة اشارية الى نظام آخر» (ل. جيني، 1976، ص 261)، وذلك عن طريق اعادة «استعمال الصورة في تركيب تيمي آخر» (نفسه، ص 263). على أن الامر يتعلق في هذا الاطار بانتقال نوعي مع الاحتفاظ بعلائق مع السنن العام جمعيا وثقافيا. وهكذا يركّب نص (كتاب التجليات) قصة متعددة المستويات السردية والتركيبية واللغوية والاسلوبية، ومتعددة الأزمنة والفضاءات التي يحيل فيها عل نصوص غائبة (مغيبة)، وعلى لغات متحاورة، وأساليب مهاجرة نعثر عليها في عدة سجلات أدبية لأجناس وجنيسات متكلسة في تراث النثر العربي القديم. ولا ننسى انفتاح هذا النص أيضا على جنس السيرة الذاتية الى جانب الاغتراف من جنس الهاجيوغرافيا وجنس السيرة البطولية الشعبية من خلال قصتي تجلي الحسين وجمال عبد الناصر وتقاطعهما. ويتضح كل هذا عندما نراهن على تماهي السارد (الشخصية) مع المؤلف (كتاب النص) الذي يؤسس ميثاق للتخيل. ومن ثم تقوم بين المؤلف والسارد علائق وساطة تتولد عنها جملة توليفات ممكنة أبرزها تداخل السارد والمؤلف في انصهارتام، أو وجود تعالق نسبي بينهما كحالة ثانية، أو تحقق استقلال تام كحالة قصوى (82). وإذا كانت الحالة الأخيرة

هي السائدة بشكل عام في أغلب سجلات الجنس الروائي شأنها - أحيانا - شأن الحالة الثانية، فإن الحالة الاولى هي التي تستبد ب (كتاب التجليات)، وتجعل السارد فيه كنص يمتزج بالشخصية المحورية. وبقدر ما قد نقول بانطباق مثل هذه الحالة على هذا النص -ساردا وشخصية ومؤلفا - بقدر ما قد نقول بوجود نوع من الاستقلال المرن بين السارد والمؤلف اذا ما راعينا جانب المتخيل، وراعينا المكون الرمزي والمكون العجائبي، وغير ذلك من عناصر الصنعة السردية التي تجعل (كتاب التجليات) قابلا لقراءات متعددة لا تمثل فيها السيرة الذاتية سوى مظهر من ضمن مظاهر أخرى لخطاب ايديولوجي عام يميل الى شحن لغته (لغاته) بما هو سيرذاتي لاكتساب مصداقية التعبير عن رؤية للعالم، ليست الذات فيها هي المحور وإنما قاعدة انطلاق الى ما هو أشمل كونيا. ويتضح هذا عندما نقوم بتأويل رؤية النص العامة وتفسير دلالته من الداخل وهو يقوم باستقطاب خطابات متقاطعة في الحديث عن «الموضوعي» - أي مصر ولفسطين والناصرية - مقرونا بالذاتي أي سيرة المؤلف وسيرة أبيه. ويزداد التعالق بين المؤلف والسارد قوة في توجيه الخطاب المركزي للنص اذا نحن سلمنا مع (م.باختين) بأن المؤلف عندما يلجأ الى سارد (ما) ليتحرر من لغته الوحيدة، فنقرأ خلال محكي السارد «محكيا آخر هو محكي المؤلف الذي يقص نفس ما يقصه السارد» (م.باختين، 1978، ص134 / 135). هذا بالاضافة الى أن الارد حين يحتكم اليه محكي المؤلف يحقق نبرة التوضيع التي تتخذ صفة تضام حواري يتم بين اللغات الايديولوجية الممكنة ويساعد على تمرير قصدية المؤلف الذي يظل رغم ذلك كائنا يتنقل بين لغة السارد ولغة المحكي في حرية تامة (نفسه، ص 135).

ويمكن اعتبار تداخل ما هو سيرذاتي داخل نص (كتاب التجليات) مع ما نعتبره هاجيوغرافيا على مستوى الاغتراف من سيرتي الحسين وجمال عبد الناصر ضربا من ضروب خلع ملامح الكرنفالية، وذلك عندما نهتدي في ثنايا الخطاب الى الاحساس بالعودة الى جذور أولى، والى تحاور مع الذات، واستعمال الذاكرة الذاتية في التحاور مع المجتمع والتاريخ والايديولوجية الجمعية؛ خاصة عندما يتم على لسان السارد تحويل «رمزية الخروج» في سيرة القطبين البطلين الى تتويج لهما للتبشير بتحويل نوعي انطلاقا من اعتبار «الشيعة» (الرجعة») و«الناصرية» نزعتين شعبيتين تقترنان بهذا التحول. ولعل اختيار المؤلف (السارد) للديوان في هذا النص قريب من صورة (الأولمب) التي نجدها في الأدب الكرنفالي من حيث طرح الاسئلة النهائية حول الوجود والحياة (م.باختين، 1970، ص 183)، الى جانب البرهنة والاستدلال والجنوح الى الكونية بالانتقال تدريجيا من الذات (الفرد) الى الجماعة، والى القومية بعد ذلك عبر الرموز الدينية والسياسية والشعبية كما يجسد ذلك الأقطاب الثلاثة في نص (كتاب التجليات). وتضاف الى هذه الخصائص الحوارية على مستوى الخطاب عناصر الحوار«الفلسفي» التي يشيدها النص مقرونة بالمغامرة والجنوح الطوبوي في تشخيص العالم الأرضي. ولا تقل متوالية التقابلات بين العدل والجور، والايمان والكفر، والفقر والغنى عن هذه الخصائص الحوارية في جعل هذا النص متخلل الخطاب والرؤية الكرنفالية.

ومن شأن هذه الخصائص مجتمعة أن تجعل هذا النص بالفعل اختيار للغة وصوغا ذاتيا لها بحثا عن رؤية الى العالم تنهض على أساس تقاطع الثقافي العام والثقافي الخاص، وتعين على التخفي وراء نماذج أسلوبية تمنحها الذاكرة المشتركة والفردي للمؤلف (ج الغيطاني، 1986، م.م). ورغم تعدد اللغات التي قد تتمظهر، فإننا نستطيع أن نردها الى لغة واحدة هي لغة المؤلف وحده وهو يطمح الى تحقيق مضمون جديد داخل أشكال سردية قديمة. ونستطيع - انطلاقا من تصورات (ف. كريزينسكي) عموما - القول بأن هذه اللغة الواحدة لدى (ج.الغيطاني) تظل منعزلة، ولا تتعدى أن تكون لغة مرجعية مادامت تكتفي بالتمظهر الأسلوبي، ولا تستطيع استقطاب وعي الذوات بها، ومنها ذات السارد (الشخصية هذه المرة). ويزداد هذا الأمر وضوحا عندما نتعامل مع نص (كتاب التجليات) كنصوص متراكبة من حيث تكونها . وهي النصوص التي تتخذ صفة علامات مرجعية تكاد تكون ثابتة في النص المركزي، ولا توفر دافعية الانجذاب والانتماء الى وعي محدد ومشخص باللغة لدى الشخصية (السارد). وذلك لانها - النصوص - تحتفظ بلغتها الوحيدة على امتداد السرد، بل انها وهي تتراكب داخل النص المركزي تحتفظ ببذرة صفاقة مرجعية لا تتجاوز درجة التناص الشكلي الخارجي والأسلبة الخطية رغم محاولات التوفيق التي نقوم بها عند ممارسة فعل التلقي (القراءة) والتفكيك. ولعل السبب في ذلك يكمن في استحالة الدافعية التي أشرنا اليها على مستوى التلفظ، وعلى مستوى التعدد اللغوي بصفة خاصة.

إن الأمر يتعلق اذن بمحاولة تحويلات أسلوبية جاهزة تستجيب من جهة لمناخات الرحلة الرمزية التي يقوم بها السارد الى عالم متخيل، وتستجيب من جهة ثانية للنبرة الصوفية والاستيهامية التي يحفل بها خطاب السارد الشخصي والشجي وهو يروي تقلبات حياته وأحاسيسه الفردية بمنأى عن «الآخر» (الغير)، ولا تتخلص هذه اللغة - تبعا لذلك - من مونولوجيتها . وحتى عندما يرتفع الملفوظ أحيانا ليقتحم مدارات الصراع الايديولوجي، فإنه يظل سجين الصوغ الذاتي دون أن يتمكن من تحقيق أفق الاندماج على مستوى التعدد الصوتي. ويبدو التعدد اللغوي من هذا المنظور داخل (كتاب التجليات) بمثابة حل سردي وكفى، يهدف الى تخليص النص من خطيته المفترضة لو ظل سجين المكون الاوتوبيوغرلفي وحده. ويتأكد ذلك عندما نلاحظ بأن مكونات من قبيل العجائبي والرمزي عامة تظل طافية، ولا تنصهر في صلب النص. ويزداد ذلك يقينا عندما نحيل لغة النص على المرجع فلا نجد ما يستقطب التعدد اللغوي بشكل دينامي يضمن التخلص من المونولوجية. ومن ثم يفقد هذا النص جدله وجداليته كملفوظ مؤدلج بالفعل، ولا يتمكن من تكسير نوايا الكاتب. يتأكد هذا عندما نرتفع بالتناص من مجرد اعتباره «خارج نصي» الى تصوره كهوية نصية لا تقف عند حدود «النقل» و«التحويل» و«الشرح» و«الاقتباس» و«التعليق»، وإنما تتشرب بهذا الخارج نصي بحثا عن المغايرة(ع.طه، 1987، ص 42،41). وبذلك يتحول التناص من مجرد «تعالق النصوص» الى حوارية متعددة تتجاوز حدودها الشكلية لاحلال «الغير في تكوين النص» (نفسه).

هوامش واحالات الباب الثاني

الفصل الاول

(1) - اعتمدنا في صياغة جملة هذه الاراء المطروحة على كل ما توفر لدينا بصدد قضايا الشعرية الحديثة، وقضايا التناص وفيها:

Todorov (T),(1969),Ducrot (o) et Todorov (T), (1972)

Greimas(I.A) t Courtès(I), (1979), Arrivé(M), (1982)

Kristeva 5I), (1969), (1972), Tynianov(y), (1926)

(2) - من الاعمال التي أهتمت بالتناص في هذا المجال نذكر:

مفتاح (د.م)، (1983)، (1985)، (1988)، وكذلك:

Genette (G), (1982)

27, (1976) ؛Poètique, (Revue), n

(3) - نقصد بذلك أعمال الشكلانيين الروس منذ 1915.

(4) أنظر:

Jenny (L), Poétique, (Revue), (1976)

(5) -أنظر:

Lotman (y), (1973)

(6) - أنظر:

Bakhtine(M), (1978), (1984)

(7) - أنظر:

يفوت (د.س)، (1986)، (ترجمة).

(8) - أعمال (ع.الجرجاني) و(ابن رشيق) و(م.باختين) و(م.مفتاح).

(9) - أنظر: رشيق (ابن)، «العمدة»، (1982)، (تحقيق)، ص 280.

(10) - نفسه، نفس الصفحة

(11) - نفسه، ص 281.

(12) - نفسه، نفس الصفحة.

(13) - أنظر:

جرجاني (عبد القاهرال)، «أسرار البلاغة»، (تحقيق)، ص 201.

(14) - نفسه، ص 202

(15) - ورد هذا الرأي في: Kristeva (I), (1979)

(16) - انظر «باب السرقات وما شاكلها»، «العمدة»، و«فصل في الاتفاق في الأخذ والسرقة»، «أسرار...»

(17) - أنظر:

Marino (A), (1977)

(18) - أنظر: «العمدة» ، ص 281.
(19) - رنقصد بذلك ما يسميه (ع.الجرجاني) «الدلالة على الغرض»، أنظر «أسرار...»، ص 201.
(20) - أنظر:

Jenny(L), (1976)

(21) - نفسه، ص 257.
(22) - نفسه، نفس الصفحة.
(23) - نفسه، نفس الصفحة
(24) - حيث يميز بين «استهلاك التابع» للعمل السابق، و«الابتكار»، و«قطع الصلة» و«استغلال الأدوات الفنية»، و«خلق نموذج يصبح أصلا وبداية»، نفسه، ص 258 / 259.
(25) - نفسه، ص 258.
(26) - نفسه، نفس الصفحة.
(27) - نفسه.
(28) - نفسه، ص 260
(29) - نفسه، نفس الصفحة
(30) - نفسه، ص 262
(31) - نفسه، نفس الصفحة
(32) - وقريب من ذلك مفهوم «الاختلاس» في النقد العربي القديم ويسمى هذا عند(ل. جيني) «التناص الضعيف» (أو الخافت)، نفسه
(33) - خاصة في الشعر، نفسه. وتضاف الى ذلك فكرة التشاكل ومتبوعاتها تماطورها الدكتور م.مفتاح في كتبه
(34) - وهي الخلفية التي انطلق منها (ج.جنيت) في صياغة نظريته حول التناص المتعدد والموازي والمتعالق. انظر:

Genette (G), (1982)

(35) - انظر:

Dallenbach (M), (1976), in Poètique, (Revue), p: 283

(36) - أنظر:

Tynianov (Y), (1926), in: Todorov (T), (1965)

(38) - أنظر:

, (Revue),p: 4سLittératureس Dubois (J), (1973), in

(39) - نفسه، نفس الصفحة
(40) - نفسه، ص 5
(41) - خاصة في:

Bakhtine (M), (1977)

(42) - وهو المفهوم الذي يجلعه (ت.تودوروف) مقابلا للتداولية Pragmatique أنظر:

Todorov (T) , (1981), p: 42

(43) - أنظر:

Bakhtine (M), (1984), p: 313

(44) - نفسه، نفس الصفحة

(45) - أنظر:

Bakhtine (M), (1930), in Todorov (T), (1981), p: 287

(46) - نفسه، نفس الصفحة

(47) - نفسه، ص 288

(48) - نفسه، نفس الصفحة

(49) - نفسه، ص 289

(50) - نفسه، ص 296

(51) - نفسه، ص 298

(52) - أنظر:

Bakhtine (M), (1978), p: 122

(53) - نفسه، وهي لغات «الفصاحة البرلمانية أو القانونية» و«لغة محاضرالبرلمان»، ولغة «استطلاعات الجرائد والمجلات والصحف»، «ولغة «رجال الاعمال الجافة» ولغة «سكان المدن الراقية» و«ثرثرة العجائز»...الخ.

(54) - نفسه، ص 123

(55) - نفسه، نفس الصفحة.

(56) - كما تنطق بذلك نماذج الرواية الهزلية في الغرب. نفسه، ص 128.

(57) - نفسه، ص 132

(58) - نفسه، ص 133

(59) - أنظر:

Bakhtine (M), (1970), p: 154

ويقصد (م.باختين) بالكرنفال جملة الخصائص التي تمس مظاهر الاحتفال والاستعراض والأعياد والشعائر والمهرجانات التي توفر الاختلاق بين الافراد والجماعات، من جميع الأوساط والشرائح والفئات والطبقات، وتضمن - فوق ذلك أفق التحول والتحويل (ثم الخلع والتتويج) اللذين يطبعان أجواء هذه الاحتفالات.

(60) - نفسه، ص 159. وأنظر بخصوص أعمالهما.

Petrone, in (1970), (G.E.L.)

أبوليوس (ل). (1984)، (ترجمة).

(61) - أنظر بصدد هذه الفكرة المداخل والمقدمات التي وضعها مقدمو ومترجموا أعمال (م.باختين). ومنها:

Todorov (T), (1981), (1984)

- شجد (ج)، (198)
- برادة (م، (1987)

(62) - أنظر:

Kristeva (J), (1969), p: 94 / 95, (1972), p: 17

هوامش الفصل الثاني

(63) - أنظر بصدد مفهوم «العتاقة» L'archaisme :

Collectif, (1973), p: 35 (dictionnaire)

Molino (J) Tamine (J) , (1982), p: 108

(64) - أنظر بصدد مفهوم «المورفولوجيا» La morphologie :

بروب (ف)، (1986)، ص 7 (تر. ا.الخطيب)

صليبا (ج)، «المعجم الفلسفي»، ج1، ص 504 / ج2، ص 445

Propp (w), (1970), p: 7

Littré, (1960), «MOR», vol: 5, p: 449 (dictionnaire)

Quillet, (1969), «MOR», p: 4384 (dictionnaire)

Ducrot (O), Todorov(T), (1972), p: 71

(65) - أنظر: ضيف (د.ش)، ط: ص 465، وما بعدها.

(66) - هو همام بن غالب بن صعصعة بن زاجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم. وكان جده صعصعة بن ناجية عظيم القدر في الجاهلية. يعد من شعراء النقائض. انظ بقية ترجمته في:

أصبهاني (أبو الفرج ال)، «الأغاني»، ج 9، ط: دار الكتب، ص 324 / 345.

قتيبة (ابن)، «الشعر والشعراء»، ج 2، ط، 2، 1969، والقصيدة التي منها التضمين الوارد في (كتاب التجليات)، ص 124، هي:

هـذا الـذي تعرف البطحـاء وطـأته	والبيت يعرفه والحـل والحـرم،
ومنها: هذا ابن خير عباد الله كلهم	هذا النقي التقي الطاهر العلم.

(67) - هو زين العابدين على بن الحسين بن على بن أبي طالب. أقبل على الطواف بالبيت، فأفسح له الناس الطريق، وعندما سأل أحدهم (هشام بن عبد الملك) عن ذلك، قال: لا أعرفه. وكان الفرزدق حاضرا، فقال: أنا أعرفه، ثم أنشد القصيدة المذكورة في الشاهد السابق. أنظر ديوان الفرزدق، حرف الميم، الجزء الثاني، دارصادر، وهي من سبعة وعشرين بيتا.

(68) - «تقول بقعة الأرض لم يمسسني بشر» (كتاب التجليات، ص 58)، وهي في القرآن الكريم: «قالت ربي أنى يكون لي ولد ولم يمسسني بشر» سورة آل عمران، الآية 47)، وأيضا: «قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر، ولم أك بغيا» (سورة مريم، الآية 20) / «نسيت أنه كان بشرا سويا» (كتاب التجليات» ص 162، وفي القرآن: «فاتخذت من دونهم حجبا، فارسلنا اليها روحنا، فتمثل لها بشرا سويا» (سورة مريم، الآية 17).

(69) - ومن ذلك ماورد في ص 190 من (كتاب التجليات): «يدخل من بابه الفسيح، ونحن في أثره، يحيي من يقفون بالباب، فيردون التحية بأحسن منها».

(70) - ومن ذلك قصة يوسف مع الذئب، وقصة (الخضر) عليهما السلام:

- ص 74: «خفت على أبي أن يأكله الذئب»، وفي القرآن، سورة يوسف، الآية 14.

- ص 5: «فلما رجعت بعد أن لم أستطع صبرا»، في القرآن سورة الكهف، الآيات 75 / 78.

(71) - نمثل لذلك بما ورد في:

«كليلة ودمنة»، (1986)، ط 10، وفيه:

- «قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: «قد ضربت لي مثل اخوان الصفا المتعاونين المتحابين، فاضرب لي مثل العدو الذي لا ينبغي أن يغتر به..» ص 160، من «البوم والغربان».

- أو «وإنما ضربت لك مثلا ارادة أن تكون..» ص 174، من «مثل النجار المخدوع...»

(72) - أحيل هنا على المرجعية السينمائية بحمولاتها المختلفة في المزج بين الخارق والمتخيل والمحتمل، خاصة أفلام سلسلة (جيمس بوند) مثلا. وأخص بالذكر فيلم «اليد الذهبية» (gold finger)

(73) - أحيل هنا على خرافة شعبية متداولة في المال الشرقي بالمغرب (منطقة بني وكيل»، دائرة «لوطا»). وقد سمعتها من أمي شفويا. وتدور أحداثها حول بطل يسمى (النايلي بوكَرن) تعرض لنفس ما يتعرض له بطل (كتاب التجليات) بعد أن رحل بحثا عن ابنة عمه التي كان يحبها. وأقصد بذلك فصل أعضاء الجسد من لدن قطاع الطرق والقائها في الحفر، ويأتي من يخيطها، فتحيا من جديد.

(74) - ومنها:

«زمزم العلج اذا لم يفصح، واذا تكلف الكلام عند الأكل وهو مطبق فمه.»

قال الجوهري: الزمزمة كلام المجوس عند أكلهم (...). والزمزمة كلام خفي لا يكاد يفهم (...). الزمزمة: صوت الرعد. قال ابن سيدة: زمزمة الرعد تتابع صوته. قال أبو حنيفة: الزمزمة من الرعد مالم يعل ويفصح»

(75) - ومن الآراء الأخرى التي تؤكد على المقارنة رأي (م.ريفاتير) في «أثر النص المتناص» («Pensée »، (مجلة)، 1980، وهو رأي ينتقده (ج. جنيت) في «Palimpsestes »، 1982، ص 8).

(76) - «الهاجيوغرافيا جنس أدبي كان يطلق عليه في القرن السابع عشر الهاجيولوجيا أو الهاجيولوجي (...) ويتحدث فيها عن عوامل ما هو مقدس (القدسيون)، وتهدف الى الاشادة، أي تقديم ما هو نموذجي». أنظر:

Dccerteau (M), (1975), p: 274

Bakhtine (M), (1984), p: 189 - 191

(77) - من مناقشة الدكتور (عبد المحسن طه بدر)، «أدب ونقد» (مجلة)، عدد 3، 84.

(78) - طالب فلسطيني، ولد بنابلس ودرس بالقاهرة الى حدود سنة 1967 بشعبة الهندسة بكلية العلوم، والتحق بقواعد (فتح)، فقاتل وقاد المقاتلين في معركة (طوباس) حيث استشهد سنة 1968. وقد صاغ (فتى الثورة) ملحمة شعرية عن قصة استشهاده (من حيث شفوي لي مع السيد (واصف منصور)، مسؤول الاعلام الفلسطيني بالرباط، أجريته بتاريخ 21 / 02 / 1984).

(79) - ومن ذلك في (كتاب التجليات)

ص 5: «لم استطع صبرا» (مرتان)

ص 30: «الفجر وليال عشر»

ص 58: «لم يمسسني بشر»

ص 74: «خفت على أبي أن يأكله الذئب».

(80) - ويضيف (ش. غريفل) الى هذا التصور جملة عناصر منها أن العنوان «دليل» يتكون من عدة عناصر شكلية توجه القراءة الى جانب العنوان المركزي كالعنوان التابع والفوقي، وشكل الخط والحجم، واسم المؤلف والناشر. وهي الأفكار التي طورها أكثر (ج.جنيت) في اطار «المناصصات» من خلال كتابه «عتبات» (1988).

(81) - أنظر: غيطاني (جمال ال)، 1986، ص 150 / 151

(82) - أنظر:

Goldonstein (J.P), (1986), p: 30

الباب الثالث

مظاهر الصوغ الذاتي في (كتاب التجليات)

الفصل الأول

مفهوم الصوغ الذاتي للغة:
تحديد المفهوم

- 1 -

تتعدد امكانات الخوض في مفهوم الصوغ الذاتي للغة نظريا ولسانيا بتعدد الأسئلة الممكنة حول مستويات اللغة ذاتها، وحول استعمالها في مجالي التواصل والابداع الأدبيين من جهة ثانية، ثم من حيث هي أداة للتعبير من خلال الخطاب وتمظهره داخل جنس أدبي بعينه.

وإذا كانت هذه الأسئلة الممكنة والقضايا المترتبة عنها تتباين وتختلف بتباين واختلاف كل حقل من الحقول النظرية والتطبيقية المتشعبة التي تستقطب هذه المستويات - بدءا باللسانيات العامة والخاصة، ووصولا الى لسانيات التلفظ ثم التداولية بعدها، ومرورا باللسانيات البنيوية - فإن الأمر يزداد تعقدا واشكالا عندما يتعلق الامر بالخطاب السردي الذي تتميز فيه المستويات اللغوية - الى جانب الانزياح والايحاء - بأدبية محايثة باعتبار أن لغة الأدب «لغة ثانية» (ي. لوتمان) بالنسبة الى اللغة الطبيعية. ثم فوق ذلك لغة رمزية، وتتخذ وضعا داخليا لا يحيل الا على نفسه، ويتلبس بسمات منطقية في التعبير تجعله رهين تعاقد (ميثاق) أسلوبي أساسه أن اللغة مادة تشكيل وتوسيط تتحقق من خلالهما ذاتية ما هو بشري - انساني (كيت هامبورجر، 1986، ص 22).

ولما كان امكان بناء نظرية لتصور وتشغيل مفهوم الصوغ الذاتي للغة يشترط الوقوف على أسس منطق للأدب داخل النظرية اللسانية - رغم أن مختلف نظريات الأدب لم تصل بعد الى نتائج

مقنعة للإحاطة بما فيه الكفاية بالعلاقة بين اللغة والأدب - فإننا لا نجد مانعا من استظهار بعض المحطات الرئيسية التي سعت - من قريب أو من بعيد - الى تقريب الشقة بين النظرية اللسانية العامة، والنظرية اللغوية للأدب، قبل أن يراهن - في الوقت الراهن - على استيحاء النموذج اللساني لوصف وتفسير مظاهر التأثير، والايحاء، والابداعية، والأدبية، سواء في الدراسات الشعرية، أو دراسة «النثر» ، أو في دراسة الخطاب الشفوي و / أو المكتوب، وذلك من خلال دراسة مظاهر التلفظ.

ولعل أول محطة يمكن التوقف عندها هي المحطة التي أقام دعائمها (ف.دوسوسير) وهو يلح في «دروس..»، 1972، ص 20، 24) على ان اللسانيات مطالبة بدراسة كل أشكال التعبير، والاهتمام بالنصوص المكتوبة، باعتبارها تحقيقا لتمفصلات الفردي والجمعي (الاجتماعي والمجتمعي)، وتعالقات الفيزيقي والنفسي، وائتلاف الفكر والتشخيص من خلال الانجاز(الفعل) اللغوي الذي يفترض في عملية التواصل - وعلى الأقل - وجود فردين ليتحقق مدار التخاطب والقول (نفسه، ص 27).

ويضع (دوسوسير) منذ البداية تمييزا بين اللغة والكلام عندما يجعل الاولى نتاج الفرد الذي يسجله بشكل سالب، ويجعل الثاني «فعلا فرديا» تتدخل فيه شروط الارادة والفكر (نفسه، ص 30). ومن ثم ينتصب نشاط لغوي مضاعف للتعبير عن الفكر الشخصي الخاص، وبين الاواليات النفسية - الفيزيقية التي تعين على التجلسيد والتشخيص (نفسه، ص 31، ص 37).

ويأتي (اميل بانفنيست) ليؤكد - بعد (دوسوسير) وعلى هدى من فرضياته السابقة - على عدم انفصال الانسان (الفرد) عن اللغة. وذلك باعتبار هذه الأخيرة أفضل وسيلة للتواصل، ونقل ما يعهد اليها به من أفعال لغوية (ا.بانفنيست، 1966، ص 258). ويؤكد من جانب ثان على خاصية التخاطب التي ترتبط أساسا بوجود ممتخاطبين يؤمن كل واحد منهما عند ممارسة الفعل اللغوي بـ«وجود الأخر» (نفسه، ص 259). ويشير نفس اللساني الفرنسي في سياق حديثه عن ظاهرة «الذاتية» في الكلام (اللغة الفردية) الى مسألة أخرى لا تقل أهمية عما سبق، وهي مسألة حضور المتكلم في خطابه؛ وذلك عندما يرى أن «الذاتية» هي «قدرة المتكلم على أن يطرح نفسه «كذات». وتتحدد [هذه الذاتية]... كوحدة نفسية تستعلي جملة التجارب المعيشة التي تحشدها، وتضمن استمرارية الوعي» (نفسه، ص 259 / 260). ويضيف (ا. بانفنيست) الى هذه الخصائص عناصر أخرى تتعلق بهذه الذاتية، وفي مقدمتها أن هذه الأخيرة جزء لا يتجزأ من اللغة ذاتها لما كانت اللغة أساسا هي التعبير عن الذاتية من خلال حضور المتكلم الذي يطرح نفسه كذات في خطابه الفردي الخاص، وبذلك تسقط تقابلات «الأنا» و«الآخر»، وتقابلات الفرد والمجتمع (نفسه، ص 261). فيتأسس بذلك امكان «التبادل» اللغوي الذي يشبه حركة ذهاب واياب (نفسه، ص 259).

أما (ك.ك.اوريكيوني)، فإنها تدعو الى تجاوز النسق اللغوي باتجاه البحث في الذات المنتجة للخطاب. وتميل بدورها - سيرا على خطى سابقيها المذكورين - الى التركيز على «التبادل اللغوي»

(ك.ك.اوريكيوني»، 1980، ص 12 / 13) كمنحى للبحث في تعالق اللغة مع «الثقافة»، مع التأكيد على أن الخطاب اللغوي يخضع لثوابت الخصائص التيمية (الموضوعاتية). وفي مقدمتها مؤشرات الجنس الأدبي، والطبيعة الخاصة بالمتلقي، ماديا وسياسيا واجتماعيا، ثم على طبيعة هذا الخطاب (الملفوظ) بين أن يكون وصفيا تارة، وسرديا تارة أخرى، كأو شعريا في حالة ثالثة (نفسه، ص 17)؛ خاصة وأن المرسل والمرسل اليه (المتقبل / المتلقي) - وهما يشتركان (يقتسمان ويتقاسمان) التبادل اللغوي (التواصل) يستويان في القدرة اللغوية والايديولوجية والثقافية ولانفسية التي تتضح من خلال عمل عمليتي الانتاج والتأويل (نفسه، ص 19).

وبقدر ما تلح (ك. أوريكيوني) على حضور الذات في فضاء النص (الملفوظ)، بقدر ما تتساءل ان لم يكن هذا الحضور الذاتي داخل االكلام ضربا من ضروب السقط، والحالات التي يتعذر الاهتداء اليها، وتوصيفها بدقة. وذلك نظرا لتباين مظاهر الانتاج والتواصل اللغويين، ومظاهر الانتاج والتواصل الأدبيين. غير أن هذا لا يحول دون امكان استدراج بعض النظريات اللسانية لادراك طبيعة حضور الذات في الخطاب الأدبي عامة، والخطاب السردي خاصة، وفي مقدمتها لسانيات (نظرية) التلفظ.

- 2 -

تأسيسا على هذا الطرح العام يستدعي تحديد مفهوم الصوغ الذاتي للغة ربطه بالطرح النظري للتلفظ والملفوظ اللذين لا ينفصلان - من منظور أغلب التصورات اللسانية - عن الانتاج اللغوي الذي يتم اما عن طريق القول في صورة جمل يتحدث بها (وقد تكون مكتوبة في حالات أخرى، أو «مطبوعة»)، وإما كفعل تتحقق عبره الجمل في صورة تحيين جهوي وقد اضطلع بذلك متكلم خاص في ظروف مكانية وزمنية محددة. ويعني التلفظ كحد أدنى حالة الخطاب ذاتها، وإن كنا نعني به - في مجال اللسانيات العامة - «العناصر التي تنتمي الى اللغة، ويتعلق معناها بالعوامل التي تختلف من تلفظ الى أخر» (2). وهي العناصر التي يطلق عليها من منظور لسانيات التلفظ المعينات Les embrayeurs (أو المحددات). ويقصد بها جملة السمات المميزة لبنية الجمل من حيث التركيب النحوي بما في ذلك الضمائر وأسماء الاشارة، وظروف الزمان والمكان، والنعوت والصفات* (3).

ونجد في موضع أخر تعريفا ثانيا للتلفظ هو «الانتاج اللغوي، وليس حصيلة هذا الانتاج. وبهذا يكون التلفظ هو تحيين الجمل في سياق محدد» (جماعي، 1973، ص 122). ويقودنا هذا التعريف الى اعتبار التلفظ بمثابة امتلاك للقدرة اللغوية، واستعمال بعض علامات اللغة بحسب مواصفات التلفظ التي تختلف من سياق الى أخر. ويرى (ا.بانفنيست) في هذا الاتجاه أن التلفظ هو «تشغيل اللغة عن طريق فعل فردي في الاستعمال»(ا. بانفنيست، 1974، ص 80). بينما يرى أخران - هما (أنسكومبر) و(ديكرو) أن التلفظ هو «الفعالية اللغوية التي يمارسها من يتكلم لحظة كلامه» (4). وتضيف (ك.ك أوركيوني) بعد السامع (أو المخاطب) لحظة الاستماع (م.م، ص 28).

ثم تقترح بدورها تعريفا آخر هو :«(ان التلفظ) هو مجموع الظواهر التي تلاحظ عندما تتحرك مجموعة العناصر(السابقة) عند حدوث فعل لغوي تواصلي خاص» (نفسه).

ونجد لدى (أ.ج.غريماس) و(ج. كورتيس) (1979) تصورا آخر يقوم على أساس التمييز داخل التلفظ بين مستويين، ذلك أن التلفظ قد يكون بنية لغوية تتلبس بالتواصل اللغوي، أو «واقعية» لغوية تفترض وجود ملفوظ مؤشر عليه (ص 126). ومن ثم قد نتحدث في الحالة الأولى عن «مناسبة للتواصل» وعن «سياق نفسي - اجتماعي»، بينما نتحدث في الحالة الثانية عن نتيجة محصل عليها عن طريق ممارسة الكلام (القول). وهكذا يصير التلفظ بمثابة «توسيط» يضمن الافصاح عن مكنونات اللغة. ويتخذ من جانب ثان صفة فعل لغوي يتميز بخصوصيته وفرادته (أو فردانيته)، غير أن رغم ذلك يحقق الانتقال من القدرة الى الانجاز (نفسه).

ونجد داخل هذا التصور ما يعيد الى الذهن ما ذهب اليه (دوسوسير) و(بانفنيست) فيما سبقت الاشارة اليه منذ البداية ، وما يقربنا من مفهوم الصوغ الذاتي للغة عندما يرى كل (من غريماس) و(كورتيس) بأن بإمكان اللغة أن تحتمل « الاسهام الفردي» الذي من شأنه أن يتدخل في عملية التوسيط المشار اليها. وهي العملية التي ترتفع بالتواصل اللغوي من مجرد التعبير عن «الرغبة» الى قصدية التعبير الواعية لما كانت الذات المتكلمة «تشيد العالم كموضوع وهي تشيد نفسها» (غريماس/ كورتيس، نفسه، ص 125).

وبقدر ما تتعدد وجهات النظر والتصورات، وتتكامل أو تزيد وتنقص، بقدر ما نجد تصورات أخرى للملفوظ تمس هذا الاخير في ضوء لسانيات التلفظ. حيث ينطلق (ت.تودوروف) من مبدأ ضرورة تمييزه عن التلفظ، وذلك أنه اذا كان هذا الاخير هو «ظرف الخطاب، فإن الاول هو الخطاب ذاته لحظة اندماجه داخل اجراء التلفظ. وهكذا يكون الملفوظ بمثابة اختيار لحالة (حالات) كلامية تتضمن «حكما، أو موقفا خاصة لذات التلفظ» (5)، بالاضافة الى مؤشرات الحمل والاسناد التي تكشف عنها بنية التركيب اللغوي بحسب التصويغات التي تعكس من جهتها «موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه» (6) وهكذا يكون الملفوظ «حالة ناتجة بشكل مستقل عن الابعاد التركيبية (جملة أو خطابا» (7)، اذا قورن بالتلفظ الذي يظل «فعلا لغويا» (8). ومن ثم يتعالق الاثنان - الملفوظ والتلفظ - من خلال الاحالة على ظرف القول بكل مظاهر التأشير فيه وعليه نحويا ودلاليا.

ونجد في تعريف (د. مانكَونو)، (1986)، (ص 1)، ما يوحد بين مجموع التصورات التي أشير اليها، وما يؤسس مطلب الاتفاق بينها نسبيا. وذلك عندما يرى أن «كل ملفوظ» - وقبل أن يكون ذلك المقطع من اللغة الطبيعية الذي يسعى اللساني اى تحليله - هو نتاج حدث فريد هو تلفظه الذي يستلزم متلفظا، ومتقبلا، ولحظة وحيزا خاصين. وهذه المجموعة من العناصر تحدد ظرف التلفظ» (نفسه). ومن شأن اجتماع هذه العناصر / المكونات أن تجعل الملفوظ مسكونا بآثار يهتدى اليها، ومنها، الى جانب المتكلم - المخاطب الذي يوجه اليها الملفوظ باعتبارهما - كما ترى (ك.ك أوريكيوني) - شخصيتي الخطاب في ظل شروط حالة التواصل، والظروف الزمكانية،

والشروط العامة للإنتاج /التلقي، والسياق، وسائر متطلبات عالم الخطاب (م.م ص 30 / 31).
وتفيدنا هذه المكونات في الاهتداء نسبيا الى مقوم الذاتية في اللغة من حيث هو حضور المتكلم داخل ملفوظه، وتوزع (تأرجح) هذا الحضور بين الذاتي - الموضوعي والموضوعي - الذاتي على مستوى المؤثرات الانفعالية، وعلى مستوى الدوافع المعرفية، وان كنا نجد صعوبة في الفصل بين الذاتية والموضوعية دخل التلفظ والملفوظ (نفسه ، ص 157). ويزداد الأمر صعوبة عندما تكون الذات محط سؤال أساسي هو: هل الذات «أثر من آثار القول»؟ أم «نتاج اجتماعي»؟ أم «تتحكم فيها الايديولوجيا» (نفسه ، ص 178)؟.

- 3 -

واذا كانت مثل هذه الأسئلة والقضايا من شأنها أن تنطبق كليا أو جزئيا على الأفعال اللغوية من منظور حقول لسانية نظرية تبدأ بتلفظ الخطاب لتصل الى التداولية ومتبوعاتها، فإنها في مجال الدراسة الأدبية الخاصة بنص أدبي تثير حساسية معرفية أخرى من حيث امكان تبني اللسانيات التي تتعلق بالنظام التلفظي للغة ونقله من سياق نظري الى سياق تفكيكي، وان كانت (كيت هامبورجر) ترى أن «ظاهرة التلفظ لا يمكن أن ينظر فيها بدقة الا انطلاقا من البنية اللغوية للأدب ، والادب السردي بصفة خاصة» (م.م، ص 40). والى جانب هذه الحساسية تبرز خصوصية الفصل بين الخطاب، وبين غيره من مستويات التمظهر اللغوي لنظام لغة الأدب. فوحدها "الخطابات - تقول (كيت هامبورجر) - تحقق درجة التلفظ لما تحمله من تواشج بين الذات والموضوع، وبينهما وبين اصدار منطوق محمول عن طريق الملفوظ. وهو المحمول الذي يحتفظ بالبعد الذاتي في اصدار التصورات والاحكام والتقديرات، وغيرها من مظاهر حضور المتكلم في ملفوظه. ومن ثم ينهض بين نظرية التواصل اللغوي الضيقة، ونظرية التلفظ - رغم تكاملهما - ضرب من الاختلاف الاجرائي في تصور الملفوظ؛ لما كانت الأولى تبحث في بنية اللغة الخفية، بينما تبحث الثانية في بنية القول انطلاقا من قناعة راسخة هي أن التلفظ هو حالة تعالق بين الذات والموضوع في اللغة" (ك.هامبورجر،م.م، من 41 الى 45).

ويتطلب مثل هذا التوجه التركيز على ذات (فاعل) التلفظ التي تبدو شبيهة في كينونتها بالذات المدركة من جهة، وتمتلك من جهة أخرى قابلية الاستجابة لمستويات عدة من التحليل. فإلى جانب التحليل اللساني تضاف عناصر التحليل النفسي والقصدي والمتعالي لهذه الذات من حيث علاقتها بالموضوع. وهي العلاقة التي تجعل الملفوظ كوظيفة يتعلق بهذه الذات، وان كان يغطيها ويغلفها، أو يكتسحها بما لا يدرك (نفسه، ص 47). ونكون في هذه الحالة ازاء تغيرات (تنويعات) داخل تقاطع الذاتية والموضوعية من حيث السلمية، على أن درجة الاهتداء الى كل هذه المراتب لا تكفي للولوج الى كنه وعلم «النصوص الأدبية» التي تشذ عن القاعدة المشتركة بين الملفوظات اذ يتحول المتكلم فيها الى هوية أخرى غير التي تتحقق بين ذات متكلمة وملفوظها داخل التبادل اللغوي المعتاد. ولا يمكن بحال من الأحوال اقامة معادلة هندسية مباشرة وخطية يستوي فيها المتكلم في

النص والمؤلف مثلا (د. مانكونو، م.م.ص 1)، خاصة وأن التلفظ الأدبي «لا يمكن أن يكون مماثلا للتبادل اللغوي المعتاد» (نفسه، ص 9).

وبقدر ما نقصي حالة «القول» في الخطاب الأدبي، ولاننسبها الى متكلم مباشر، بقدر ما نغيب أيضا حالة التلفظ المباشرة. وذلك لأن القارئ - قارئ الرواية أو القصيدة أو المسرحية - لا يدخل في علاقة مباشرة مع «الذات التي كتبت النص، أي شخصية المؤلف» (نفسه، ص 10)، ولأن مثل هذه العلاقة تتعذر، و لاتتحقق الا عبر طقوس المؤسسة الأدبية التي تمحو المؤلف، وتحول دون امكان الاستجابة من طرف القارئ المخاطب: «إن النص الأدبي يبدو أشبه ما يكون بملفوظ مفترض» (نفسه)، وليس بكامل التأشير التلفظي. وحتى اذا كانت هذه المكونات متوفرة، فإن التواصل سيقوم على مقومات تلفظ آخر أقل ما يمكن أن يقال عنه هو أنه يخفي المؤلف خلف متكلم واحد، أو عدة متلفظين داخل النص، الى جانب غياب أو حضور المخاطب بحسب طبيعة النصوص الأدبية، وانتمائها الى هذا الجنس الأدبي أو ذاك، وبحسب تعاملها مع أنماط الكتابة، وسجلات اللغة الأدبية التي تستقطب نبرات مختلفة، وشحنات قولية متباينة تجعل المتكلم المفترض في النص الأدبي متوزعا بين وقائع وحالات تلفظ وملفوظات متقلبة في التعبير والايحاء والدلالة. غير أن هذا لا يحول دون تصور متكلم ممكن يستبد صوته بالأصوات المجاورة له والمحيطة به في التلفظ الأدبي.

وتبرز في هذا الاطار قضية أخرى هي قضية المعينات، وفي مقدمتها الضمائر النحوية / الصرفية التي نجد أغلب تنظيرات التلفظ تطرحها، وتلح عليها في تأطير مسألة التلفظ اللغوي. وفي طليعة هذه التنظيرات بعد أن شق (ر.جاكبسون، 1963) الطريق اليها - ما يقول به (ا.بانفنيست) بصدد طبيعة الضمائر عندما يميز (1966) بين ضمائر تنتمي الى اللغة من حيث التصريف الوظيفي والتركيب النحوي، وأخرى تتعلق بحالات (أحوال) الخطاب. وهي التي يجعلها (ا.بانفنيست) افعالا لغوية مستترة تتحقق من خلالها اللغة من طرف المتكلم. وهو المتكلم الذي يلغي وجود ماهو شخصي مادي وفيزيقي، ويقلل من شحنة الاحالة المباشرة، اذ يطابق هذا المتكلم كائنا خاصا وفريدا يتجسد من خلال «واقع» الخطاب وحده. وهو الأمر الذي يجعلنا ازاء مضاعفة (ازدواجية) «أنا» كمرجع و«أنا» كمحال عليه (ا.بانفنيست، م.م، ص 252). ويضيف هذا الأخير في محل آخر (نفسه، ص 258)- وهو يتحدث عن الذاتية - بأن هذه الأخيرة هي التي تخلق داخل الكلام «مقولة الضمير» (نفسه، ص 263) بشكل يوحد بين انتظام الصور والأشكال اللغوية، وبين علائق الدلالة معها.

أما (ك.ك.أوريكيوني)، (م.م، ص 40) فتجعل الضمائر - الى جانب ضمائر أخرى تحيل على «التملك» - أبرز المؤشرات في تحديد خاصية التلفظ باعتبارها لازمة لتحديد جهة Aspect هذا التلفظ. وهي المسألة التي لا تقل تعقيدا عن مجموع قضية التلفظ نظريا، وذلك عندما يتعلق الأمر بمعرفة مدى الايحاء الذي تحدده هذه الضمائر وهو «تشتغل»، فتكون كافية في حالات تلفظ،

ولا تكفي في حالات أخرى، ومن ذلك ضمائر الجمع اذا قورنت بضمائر المتكلم المفرد والمخاطب المفرد. تقول (ك.ك.اوريشيوني) في هذا الصدد «ف «نحن «لا تطابق أبدا - الا في حالات جد هامشية كالمحفوظات والانشاءات الجماعية - «أنا» الجمع» (نفسه، ص 41).

وتظل حالة ضمير المتكلم المفرد «أنا» في مقابل ضمير المخاطب «أنت» من أعقد الحالات رغم استوائها في التلفظ اللغوي المباشر، خاصة عندما نسعى الى تصنيف المقولات اللغوية، ونميز - حسب اشارة (ر.جاكبسون) - بين التلفظ وبين موضوعه، ونميز بعد ذلك بين الفعل (الاجراء)، وبين أحد الناطقين به (ر.جاكبسون، م.م.ص 181). كل ذلك من منظور تداولي يجعل الملفوظ الذي يحتوي ضمير «أنا» - مثلا - ملفوظا يحتوي متكلما ماديا ، وشخصا آخر يصير «صدى أقول له أنت، ويقول لي أنت» (ا.بانفنيست، م.م.260). وكأن الامر يتعلق باستقطاب يلغي الحدود، ويؤسس أفق تكامل رغم حالات التعارض بين المتكلمين، خاصة وأن الضمائر لا تحيل على مفهوم (أو تصور)، ولا على فرد محدد (نفسه، ص 260 / 261)، وانما على «فعل الخطاب».

ويرى (د.مانكَونو)، (1986) من جهته أن ضميري المتكلم والمخاطب يحيلان على أدوار هي دور المتكلم، ودور المخاطب اللذين لا ينفصلان ويرتدان. ففي «التبادل اللغوي (...) كل «أنا» هو «أنت» بالقوة، وكل «أنت» هو «أنا» بالقوة» (ص 6)، إن كانت تقوم بينهما علاقة انعدام التساوق. وهكذا تقتحم الضمائر بعضها البعض، وتحتوي ضمائر الجمع - مثلا - كل الضمائر الأخرى بحسب السياق والمتغيرات. وهو الأمر الذي يجعل التلفظ اللغوي - كعملية استحضار تمثيلية - يمتلك خاصية استدعاء من يخاطبون بشكل تلقائي، غير أن هذا لا يحول دون تباين الحالات التلفظية من حيث علائق المتكلمين فيما بينهم داخل ملفوظ ما، أو بين المتكلم ومخاطبه. وهي ثلاث حالات: التساوي، والقطيعة، والاختلاف. وتستطيع عملية التصويغ اللغوي أن تتضمنها من خلال علاقة الذات بملفوظها، شريطة أن يتم توصيف هذه الحالة (الحالات) وفق تصنيف وبنينة الذات والموضوع بحسب الأفعلا اللغوية، وبحسب مستويات التلفظ التي لا يشكل فيها التلفظ التداولي اللغوي الصرف سوى مظهر من مظاهر التواصل الى جانب تلفظات أخرى تختلف فيها الذات عن الذوات الأخرى، ومنها التلفظ «التاريخي» والتلفظ «النظري»، أو ملفوظات الأجناس الأدبية ومنها اليوميات والمذكرات والوثائق الاوتوبيوغرافية - وفيها تكون «الذاتية (...) محل تساؤل لما كانت تتمثل في صورة أنا» (كيت هامبورجر، م.م،ص 49) ومن ثم تسقط عنها «الحصانة الموضوعية»، وتخضع لاطرادات تتحكم في جوهر الملفوظ.

وبقدر ما يثير وجود الضمائر داخل التلفظ اللغوي المباشر حساسية نظرية، فإن ضمائر «اللغة الأدبية» داخل الأنساق السردية تشكل مجالا واسعا للطرح والدرس والتناول. ولابد من التذكير بأن حضور هذه الضمائر حتى داخل الأفاعل اللغوية نفسها يظل غير ممثل للذات المتكلمة (أ.ج.غريماس، ج كورتيس، م.م.ص 128)؛ بل انه غير ممثل لبقية المؤشرات الأخرى من مكان وزمن. ونكون في هذا الاطار ازاء قضية تالية هي قضية خصوصية الخطاب الأدبي (التخيلي)، وفيه

لا يكون الضمير سوى ظل أو قناع من ظلال وأقنعة حشد من الأصوات فيها صوت المؤلف، وصوت السارد، وأصوات الشخصيات التي تشكل كون المحكي، وتنآى أو تقترب، تتماهى أو تختلف مع صوتي السارد والمؤلف وهما يتقاطعان، أو يتناحران، أو يستقل كل واحد منهما بنبرته الخاصة. وذلك بحسب التنويعات السردية، وبحسب مواقع (أوضاع) السارد. وفي مقدمة الضمائر التي تثير - قياسا على ضمائر التلفظ اللغوي المباشر - مثل هذه القضية ضمير المتكلم الذي لا يحل محل المؤلف، وإنما يخضع لعملية مضاعفة (مزدوجة) يفرضها تواصل المؤلف مع القارئ: الأول كهوية «معلنة» والثاني كهوية «ممكنة». ونفس الشئ يقال عن تواصل السارد (المشخص للملفوظ والتلفظ أحيانا) مع متقبل السرد Le narrataire (الموزع بين حالتي كمون وظهور). ولاشئ يجمع بين هؤلاء سوى التلفظ النظري الذي يظل - خارج قيود التأشير - حرا ومتحررا في وقائعه وأفعاله اللغوية (الكلامية)؛ وهو يقع تحت تأثير التوزيع والتوزع بين المؤلف كذات «خارج - نصية»، والسارد كذات «داخل - نصية» (ك.ك.أوريكيوني، م.م، ص 171). وقد تقوم بينهما هدنة تجعلهما على مستوى الملفوظ ضميرا مشتركا في الصوغ الذاتي للغة.

ويثير مثل هذا التصور مستويات عدة من الوصف والتحليل تتمركز حول طبيعة المتكلم في النص، وحول طبيعة الجنس الأدبي الذي يمثله هذا النص وهو يتوزع بين عدة سجلات للكتابة. وقبل الخوض في مثل هذه القضايا نود أن نصوغ سؤالا اجرائيا مركزيا نستطيع على ضوئه مقاربة جانبي المتكلم والتجنس، وتحديدهما لمعرفة طبيعة لاصوغ الذاتي للغة والجنس الأدبي، وهو: ماهي تعالقات الميثاق التلفظي بين المؤلف والسارد من خلال تحيين هذا الميثاق في بنيتي القصة و الخطاب؟.

- 4 -

إن أقرب مدخل لتناول هذه التعالقات في تقديرنا هو طرح مسألة البوليفونية (تعدد الأصوات) La polyphonie ، باعتبارها تمس جانب المتكلم في النص، وتمس هوية المتلفظ (د.مانگونو، م.م. ص 69). وهي المسألة التي تثير قضية اشتراك ثلاثة أوضاع (قوانين منظمة) هي:

- وضع المنتج الفيزيقي للملفوظ، (أي الفرد الذي يتحدث أو يكتب).
- وضع «أنا»، (أي الشخص الذي يحرك لصالحه نظام اللغة، ويضع نفسه مصدرا لما يمكن أن يهتدى اليه مرجعيا).
- وضع المسؤول عن «الأفعال التكلمية»، لما كان كل تلفظ «ينجز بالفعل فعلا يغير العلائق بين المتخاطبين» (د.مانكونو، نفسه).

واذا كنا في مجال التلفظ اللغوي المباشر نجعل هذه الاوضاع من نصيب من ينطق بالملفوظ، فيغدو منتجا ومشارا اليه بضمير المتكلم ومسؤولا عن الاثبات، فإننا في مجال التلفظ الأدبي نصطدم بتوزع هذه الأوضاع وعدم استقرار بالنظر الى مستويات التعالق بين المؤلف والسارد، وسائر الشخصيات القائمة في النص، وبالنظر الى مستوى توزع كل من المؤلف والسارد بين المتكلم

و /أو الذات المتكلمة، وان كان (د.مانكّونو) يضع تصورا مرحليا هو خلع صفة المتكلم - على غرار (م. باختين)، 1978، من 152 الى 182) - على المؤلف، ويحتفظ بصفة الذات المتكلمة للكاتب وحده (د.مانكونو، م.م،ص 71). ويقول في هذا الصدد: «(ان المؤلف) ليس سوى مطابق التلفظ النصي، ولا وجود مستقل لدوره التلفظي» (نفسه). ومن ثم يصعب تحديد طبيعة العلائق التي تقوم بين المؤلف وسارده (ساردية)، وحتى اذا أمكن تحقيق ذلك، فإنه يظل خارج اشتغال التواصل الأدبي.

ويزداد الامر حدة - من وجهة نظر التلفظ - عندما تطرح مسألة «وحدة الذات المتكلمة»، انطلاقا في ذلك من نظرية البوليفونية التي تقول راهنا بأن كل ملفوظ يمتلك «قائلا» واحدا، ولا أحد غيره (أ. ديكرو، 1984، ص 171). بينما نلاحظ احتواء النصوص الأدبية (أو بعض فئاتها على الأقل) على أصوات متعددة تتكلم بالتناوب، أو بشكل متداخل دون أن يكون أحدها راجحا (نفسه). وليس هذا البعد وحده هو الذي يؤسس خصوصية التلفظ الأدبي من منظورتعدد الاصوات وحسب، وإنما يستقطب ملفوظات عدة داخل ملفوظ واحد. ونكون حينئذ ازاء تراكب ملفوظات، بعضها ظاهر، وبعضها خفي ملازم، ويرتبط بعدة وظائف.

تأسيسا على هذا، وانطلاقا من اقتراحات (أ.ديكرو)، نستطيع القول بضرورة تطوير تصورنا للملفوظ كما طرحنا ذلك في السابق، واعتبار هذا الأخير متضمنا لتعليمات امكانات التأويل من حيث الاهتداء الى موقع المتكلم، وتحديد هويته بغض النظر عن طبيعة المؤشرات والضمائر، وقيود مقتضى الحال والسياق. وليس معنى الملفوظ في هذا الاطار هو معنى الجمل نحويا وتركيبيا، وإنما هو تنظيم صيغة التداول بين طرفين (جهتين)، أو عدة أطراف (جهات)، وذلك من حيث فحوى تشخيص الوعي بالذات، والوعي بالمحيط والعالم. وهو التشخيص الذي يتجاوز فيزيقية الخطاب وماديته، الى مستوى اندماج عدة متكلمين في ملفوظ واحد، أو صدور عدة ملفوظات عن متكلم واحد، كما نجد ذلك في حالة الملفوظ الأدبي عامة، والملفوظ الروائي بخاصة؛ حيث يشترك القول والتلفظ في شحن سنن المرسلة والمعنى على السواء. هذا الى جانب أن بعض مظاهر الملفوظ قد تنسب الى «متكلم» أول يتصدر موقع الخطاب، وتنسب في نفس الوقت الى متكلم ثان، ومنذلك حالة السارد في الرواية (أ. ديكرو، نفسه، ص 196). على أن هذا المتكلم «الثاني» يتبنى القول، أو ينقله الى آخرين باعتباره وسيطا وظيفيا.

وكما تثار في نظرية التلفظ اللغوي المباشر مسألة الضمائر، فإنها أيضا - في نظرية التلفظ الأدبي التي تقوم على فرضية تعدد الاصوات - تحتل موقعا اشكاليا في نسبة القول الى هذا الطرق أو ذاك من المعنيين بالقول الروائي. ولا يكفي أن ينظر اليها - الضمائر - «نحويا »، لأنها قد تتضمن جمعا من المنتجين يكونون متمايزين في كلامهم. فإذا ركزنا على ضمير المتكلم المفرد («أنا») داخل الخطاب الروائي، فإننا تبعا لما يقول به (أ.ديكرو). نلاحظ نوبانه وتسيبه واستعداده لتقمص عدة مواقع دفعة واحدة الى حد أنه قد يتخذ صورة مضللة وخادعة (نفسه، ص 198). وهي نفس الملحوظة التي تسوقها (ك.ك. اوريكيوني) كما سلفت الاشارة، ويسوقها (د.مانكّونو) بصدد «أنا» المحكي (د.مانكّونو، م.م ص 41 / 42).

ويفترض مثل هذا التصور منهجيا الفصل بين المتكلم الذي يقول «أنا» داخل النص (الملفوظ) الأدبي، وبين الذات التي تتكلم، والتي هي عنصر من عناصر التجربة (أ.ديكرو، م.م،ص 198). هذا ما يجعل الملفوظ الأدبي ملفوظا مزدوجا (أو مضاعفا)، ويتضمن على الاقل متكلمين: الأول كائن الخطاب، والثاني صاحب القول الذي هو كائن تجريبي (أمبريقي). وبقدر ما يتكلم الاول كما هو، يتكلم الثاني ككائن في العالم. غير أن هذا لا يمنع من التداخل والتخلل بينهما اذا اعتبرنا الملفوظ الأدبي عبارة عن حوار، وعبارة عن تداول وتراتبية (هرمية) أقوال (نفسه). ونستطيع - بناء على كل هذا التسليم بفرضية مركزية هي أن المتلفظ هو من يقول دون أن يتحدث، وأن المتكلم هو من يتحدث دون أن يكون بالضرورة قائلا، خاصة وأن مقياس الأفعال اللغوية التي يمكن أن تصدر عن هذا أو ذاك - داخل الملفوظ الأدبي (السردي والروائي مثلا)، ليست بأفعال منجزة وتحيينية بنفس القدر من الملائمة والوجاهة اللتين تتم بهما الأفعال اللغوية من منظور نظرية التلفظ اللغوي المباشر، أو التداولية. ويبرز هذا عندما يتعلق الامر بمعادلة المؤلف والسارد، ومعادلة السارد والشخصية، ثم معادلة المؤلف والشخصية بعد ذلك، لتلحق بها كل المعادلات الممكنة والمترتبة عنها ثنائيا وثلاثيا، وان كان المتلفظ - بالنسبة الى المتكلم من هؤلاء داخل الملفوظ الروائي والمسرحي مثلا، وانطلاقا من فرضية (أ. ديكرو)، نفسه، ص 205 - هو بمثابة «الشخصية بالنسبة الى المؤلف» (نفسه). على أن هذا الأخير يشغل «كلاما أدبيا أوليا»، بينما تمارس الشخصية (الشخصيات) فعلا لغويا وعبر لغوي translinguistique ، و«لا يتحمل المؤلف أو يتبنى أيا منهما، لكن هذا المؤلف بإمكانه في «كلام ثان» أن يتوجه للجمهور من خلال الشخصيات» (نفسه).

وتترتب عن هذه المعادلات الثلاث المذكورة داخل الخطاب (الملفوظ) الروائي جملة أوضاع سردية أهمها - من خلال علاقة المؤلف بالسارد - تمفصل العناصر المكونة للسرد، اذ ليس بالضرورة أن يكون المؤلف هو السارد، وان كانت تقوم بينهما علائق من قبيل السيرة والسيرة الذاتية مثلا. ومن ثم تطرح قضية من «يتكلم» داخل النص الروائي على غرارقضية من يتكلم داخل الملفوظ عامة، تأتي بعد ذلك حالة كيفية حدوث التسريد ذاتها وحالة تمفصلها من جهتها بين مستويات اسناد حكائي خاص أو عام بحسب اختلاف مراتب ممكنات التجنس الروائي، وبحسب علاقة هذه الممكنات بعناصر الشكل والتشكل، بما في ذلك الأحداث والفضاء والزمن. ويقودنا مثل هذا التصور الى اعتبار السارد مظهرا من مظاهر الصوغ «اللغوي»، وجعله قريبا من المتكلم الرئيسي في النص، وان كانت هويته تتعدد وتتوزع بين مؤلف (يوجد خارج النص فرضيا) وشخصيات (توجدداخل النص تجريبيا)، مع الابقاء على التمايز بين السارد باعتباره قطب الرحى في التسريد، وبين المتلفظ وان كانا يمتزجان في حالة تقلب «لغة» النص بين سجلات الخطاب الأدبي وسواه، وبين سجل «اللغات» الايديولوجية وتحولها الى وجهات نظر متعارضة أحيانا. وهو المجال الذي يقربنا من تصورات (م.باختين) في تحديد اللغة، و«اللغة الايديولوجية». ومن خلال ذلك نستطيع

القول بأن المؤلف ليس وحده المرشح الذي بأمكانه أن يقول «أنا» و/ أو ينسب الى نفسه الملفوظ، و/ أو ينسب اليه.

- 5 -

اذا كان من شأن هذه المقومات أن تنفي عن المؤلف صفة الذاتية الفردية في انتاج التخيل الروائي وانتاج اللغة الادبية، وتراهن على فرضية انخراط قنوات أخرى في تحمل أعباء ومسؤولية الحكي، ومنها - الى جانب «معرفة» و«ثقافة» السارد مثلا - الذاكرة والموروث، والمحيط الثقافي والايديولوجي، والتطور الأدبي للغات والأساليب واللغيات؛ والمرجع في حده الأدنى، باعتبارها جميعا من أبرز قنوات تمثيل اوالية التناص L'intertextualité ، فإن هذا كله لا يمنع من امكان تصور استقلال نسبي في الصوغ الذاتي للغة النص كمحكي (قصة وخطاب)، وسرد وصنعة يقوم بها المؤلف وهو يختار نبرته و«اخلاقيته»، ويسند الادوار ويوزعها بين السارد والشخصية. وهي العناصر التي تقودنا الى عالم النص الروائي، ومساءلة اوالية اشتغال السرد داخله كنص، واستكناه بعض مظاهر الصوغ الذاتي للغة، وهي تسترفد من شحنة الذاتية التي سبقت الاشارة اليها في معرض الحديث عن التلفظ والملفوظ كحضور متصور واشكالي لمتكلم واحد أو عدة متكلمين، وهو (هم) ينتقل (ينتقلون) من خارج النص الى داخله عبر صوت المؤلف و/ أو صوت السارد الذي نستطيع أن نتساءل بصدده - كما تتساءل نظرية التلفظ بصدد المتكلم - عن الهوية على غرار تساؤل(وولفجانج كايزر)، في 1977، ص 59، الي ص 83) (9)، وذلك عندما يربط هذا الأخير بين السرد وتمظهر الشكل، وزوال المولف وتجاوز الاتفاق السائد الذي يقول بموضوعية السارد، واعتبار هذا الاخير قرينا للقارئ في تشييد الكون المتخيل مع نفي التعالق بين المؤلف والسارد(10).

ونجد لدى (ف.كريزينسكي) ما يزيد اشكالية السارد رسوخا داخل نظرية السرد والملفوظ السردي وعلاقتهما بالذاتية. وذلك عندما ينطلق بدوره من تساؤل «من المتكلم؟» في السرد، ويقرن ذلك بتوزع هذا الاخير بين الذاكرة والنسيان، بين الهوية واللاهوية. ومن ثم فإن الخطاب السردي يقع في منتصف الطريق بين الحقيقي والمجازي المشتبه فيه. ويكون بمثابة «البؤرة القولية» التي تعيد الى الواجهة دوما اشكالية الذات التي بدونها لا يمكن تحديد المعنى (11)، على أن الأمر داخل هذه الذاتية يتعلق بما يشبه استكشاف الوضع الخاص لهذا السارد من خلال أفعال ذهنية تتكرر على امتداد المحكي، وتؤسس ضربا من ضروب «التسريد الذاتي الذي يقوم به عامل ذاتي داخل اجراء التواصل الذاتي» (12)، وتقود الى طرح الذاتي والكوني، والفردي والجمعي، وطرح الوظائف الدلالية من قبيل الرؤية الى العالم والذات المفردنة Sujet individualisé وانقطاع المحاكاة وازدواجية خطاب العرض والتشخيص. وإذا كانت الذاتية قد يهتدى اليها عبر مؤشرات التلفظ، وفي مقدمتها الضمائر عامة، وضمير المتكلم المفرد بصفة خاصة، فإن هذا لا يخفف من حدة وطأة اشكالية الذات داخل السرد والتسريد، وذلك لأن حضور المتكلم «أنا» يتغلف بشفافية وكثافة (قد) تقصيان (الانا) الانطلوجي عن طريق اللغة، أو تستحضر أنها بحدة وتقيمان علائق غامضة «بين ما يمكن أن نسميه القائل والمتحدث في «أنا»، وبين الذي لا يقول، ويظل متخفيا » (13) داخل

الخطاب. وهي العلائق التي تقحم الذاتية وتجعلها محكا أساسيا في امكان التمييز بين التلفظ والملفوظ خاصة وأن «النص يطمح الى أن يقول «أنا»، لكن (الانا) تتمنع ولا تستجيب لأن يتحدث عنها عن طريق النص » (14).

ويبقى أن نشير في النهاية - وتبعا لما يطرحه (ف.كريزينسكي) دائما- الى أن الذاتية وهي تتمظهر - بغض النظر عن «الحبل السردي» الذي (قد) يربط بين الاطراف الفاعلة في الخطاب- تحيل على توظيفات واستثمارات شكلية وأخرى مضمونية، وذلك من خلال لجوء المتكلم في النص - وهو يجمع تحت امرته أقوال وملفوظات هذه الأطراف - الى «الارتجاع الذاتي» و«التثمين» و«ابداء الرأي بصدد الذات» ثم «ابراز الذات». وكلها اجراءات (سيرورات) تحدد علاقة الذاتية المباشرة تجاه نفسها، الى جانب أنها تنظم «حركة المرور» بين الحقيقي والفعلي، والمتخيل والمحتمل، وذلك لتحيين وتحقيق «واقعية» النص الروائي وملفوظه المركزي. ومن ثم تطرح مسألة مستويات الانتقال من الذاتية الى الصوغ الذاتي (أو التنويت)، سواء على مستوى لغة النص، أو على مستوى تجنسه. وذلك ما سنحاول توصيفه والاهتداء اليه في نص (كتاب التجليات) بالاعتماد على ماسبقت الاشارة اليه أثناء عرض مجموع التصورات الخاصة بنظرية التلفظ، وعلى ما تقدمه اطروحات (م.باختين) أساسا بصدد معادلة التنويت والتوضيع في «لغة» الرواية عامة، ولغة الملفوظ الروائي بخاصة.

الفصل الثاني

الصوغ الذاتي للغة

(كتاب التجليات) بين المونولوجية والحوارية

- 1 -

اذا انطلقنا من جملة الاطروحات النظرية والتحليلية التي يقدمها (م.باختين) في أهم كتاباته التي وصلتنا مترجمة الى الفرنسية (15) أو الى العربية (16)؛ فإن أهم مقولة مفهومية بإمكانها أن تنقلنا الى أفق الصوغ الذاتي للغة داخل الرواية هي مقولة تعدد الاصوات (أو البوليفونية) التي تقوض مبدأ أحادية اللغة الروائية، وتراهن على انفتاح هذه اللغة على أرباض القول والكلام الأدبيين وغير الأدبيين، كما تراهن على استدراجها لأصوات عديدة تتخلل الرواية (النص الروائي) و«تتكلم معا وفي آن واحد دون أن يكون أحدها (الاصوات) غالبا ويثمن أصواتا أخرى» (أ.ديكرو، م.م. ص 171) وهي الحالة التي ننعتها بصفة «التخفي» (أو «التقنع») التي يتخذ من خلالها المؤلف أقنعة مختلفة، ومن ثم تتعرض لغة النص(الملفوظ) الروائي لخلخلة جمالية يسري مفعولها في الشكل، وتفقد اللغة - تبعا لذلك - طابعها الذاتي الصوري كبنية لغوية جامدة، وتتحول الى لغة تستقطب مختلف اللغات والأصوات المعرفية والايديولوجية المحلقة في أجواء خلفية النص ومرجعياته المختلفة. ولا يتعلق تعدد الأصوات باستقطاب اللغات والأصوات فقط، وانما يتلبس باستدعاء الاوعاء (ج. وعي) المستقلة والمتباينة في القوة والتأثير، واستدعاء عوالمها المسيجة التي تنفتح - رغم ذلك - على بعضها وتتوحد دون أن تندمج كلية (م.باختين. 1970، ص 33).

وهكذا تنهض الى جانب «صوت» المؤلف (خطاب ولغة المؤلف) المباشر أصوات (خطابات) أخرى تشترك في صنع واختلاق الشخصيات الروائية، وتوضيعها على أن التوضيع Objectiva-tion - كمقابل للصوغ الذاتي (أو التنويت) - هو ذلك الاختيار الذي يمارس داخل اجراء التلفظ بين خطاب «موضوعي» وآخر «ذاتي»: الأول يسعى الى ازالة أثر وجود متلفظ فردي، والثاني يكشف فيه هذا المتلفظ عن نفسه مباشرة، أو يطرح نفسه بشكل خفي عن طريق التقويم (أو التقدير)، وذلك باستعمال وسائل مختلفة، منها المعينات التي تدل على عناصر التأشير اللغوي (ك.ك. اوريكيوني، م.م. ص 170 / 171)، وغير ذلك من عناصر برمجة القول واخضاعه لصيغ وتنميطات تجعل الذاتية في الكلام ظاهرة أحيانا، وخفية أحيانا أخرى تحاول أن توهم بأنها «موضوعية» (نفسه، ص 151). وينتج عن ذلك حدوث تلفظ ذاتي موضع Objectivé ، لكنه يظل رغم ذلك «ذاتيا». ويقودنا هذا التصور لتوزع تعدد الأصوات داخل النص بين الأطراف الفاعلة في الخطاب من جهة، وتوزعه بين الذاتي والموضوعي من جهة أخرى، الى ربط هذا التعدد بتصور ملفوظ الرواية من خلال علاقة السارد بالمؤلف، وعلاقة هذا الاخير بالشخصيات، ولن نجد أفضل من الاطروحات الباختينية حول الملفوظ الروائي عامة، من خلال طرح مقولتي التخلل L'intercalation والتعدد اللغوي Le plurilinguisme لمحاولة ربط هذا الملفوظ داخل (كتاب التجليات) بالعلائق الحوارية التي يقيمها بين خطاب المؤلف كبؤرة لالتقاط خطابات أخرى، وبين خطاب السارد وخطاب الشخصية (الشخصيات). ويهمنا من هذا التصور بالأساس عدم استقرار خطاب المؤلف وتأرجحه المستمر، مع احتفاظه بنوع من التماسك في «مزج» اللغات والاصوات بما في ذلك لغة (صوت) السارد. وهذا ما يجعل الملفوظ الروائي هجينا hybride ، ولا يضع حدودا شكلية بينه وبين الملفوظات الأخرى، وذلك عن طريق الامتزاج ب «لغة الآخر» (لغة الغير) (م.باختين، 1978، ص 125 / 126). ورغم أن المؤلف - من هذا المنظور - يتحقق ويحقق وجهة نظره واحكامه القيمية ونظرته الى العالم كما يقول (م.باختين) ، نفسه، ص 123 وص 134)، فإن السارد يحتفظ باستقلال نسبي في لغته، كما يحتفظ المؤلف بمقاصده ونواياه، ولا يسلم أحد منها لأحد من كائنات النص الا بتفويت من السارد لسلطته الشرعية من حيث الشكل.

ويقربنا هذا الطرح من مسألة السارد من وجهة نظر نظرية التلفظ بصدد تمظهر الذاتية وآثارها وتبعاتها داخل الملفوظ الروائي، لأن تعدد الأصوات -الى جانب أنه يشكل مظهرا من مظاهر تخلل الخطاب الروائي ولغاته - يمس من جانب ثان مسألة هوية «الذات المتكلمة» Sujet parlant (د. مانكونو، 1986، ص 69). ونفس الشئ ينطبق على الخطاب الادبي، وان كان يفترض نمطا آخر من التواصل.

تأسيسا على هذا الطرح يمكن أن تثار العلائق الممكنة والقائمة بين المؤلف والسارد من جهة، وبين المؤلف والشخصية من جهة أخرى، ثم بين السارد والشخصية من جهة ثالثة، ثم بين هذه الثنائيات جميعها في النهاية وبين الخطاب المركزي في النص الروائي كملفوظ لغوي أدبيا وايديولوجيا.

واذا كنا نسلم منذ البداية بأن المؤلف ليس هو السارد اذ يكفيه أن يتقمص ذاتا سردية تحتكم الى ضمير المتكلم أو غيره من ضمائر الخطاب ليغدو ذاتا متخيلة، فإن صفة الذات المتكلمة قد

تنطبق على الكاتب الذي يقوم بدور انتاج الخطاب، وتطابق صفة المتكلم حينئذ ترهين من يكون مسؤولا عن الأفعال اللغوية (د. مانكونو، نفسه، ص 70). ورغم الالتباس الذي يحدث عندما نحاول ايجاد فروق فاصلة بين المؤلف والكاتب، فإننا نستطيع القول بأن هذا الاخير هو المطابق (المعادل) العلائقي للتلفظ النصي (نفسه، ص 71). وذلك لأنه - الكاتب - يسند أمر تسيير (قيادة) دفة الحكي الى السارد الذي يستحوذ على العدة السردية، ويحولها لصالحه محتفظا لنفسه بدور الوساطة بين الأطراف الفاعلة في البرنامج السردي، وهي الاطراف التي تستطيع أن تتحول بدورها الى نوات متكلمة، وهي تنتقل من حالة اللاشخصية الى حالة القول لما كان «الخطاب المباشر - يقول مانكونو- يمتلك خاصية اقحام تلفظات أخرى داخل تلفظ المؤلف » (نفسه، ص 72).

أما وضع المتلفظ فإنه يختلف باختلاف الادوار السردية. ومن ثم فإنه يبدو بمثابة «سارد لا مرئي» (نفسه، ص 73): يقتحم النص من جميع زواياه وأبوابه المشرعة ليحشر وجهة نظره الخاصة، أو ليتخذ موقفا، ويدلي برأي لا يعبر عنه صراحة، وكأن الأمر يتعلق ب «جاذبية» طافية تتعدى أفق السارد والشخصيات على السواء. ويقدم نص (كتاب التجليات) نموذجا ممكنا للخوض في جملة الخصائص التي حاولنا حصرها منذ مدخل هذا الباب بصدد أسئلة وقضايا الملفوظ والصوغ الذاتي للغة، والتقلب بين الذاتية والتوضيع.

- 2 -

يتخذ نص (كتاب التجليات) صفة نص مسند - من حيث الملفوظ اللغوي وترهينه على السواء - الى ضمير المتكلم المفرد الذي يستبد منذ مدخل النص حتى خاتمته بنسبة قوية في التأشير على حضور «أنا» داخل الخطاب. ويكفي أن نستعرض بعض المقاطع السردية لنعلم الي أي حد ينشد هذا النص الى مثل هذه الصيغة القولية في التركيب والاسناد النحويين ان على مستوى الجمل المستدرجة بنوعيها لفعلي والاسمي، وتبنيها لأفعال لغوية ناطقة بهيمنة ورسوخ «أنا» متكلم مركزي يؤطر الحكي وينظمه ويحتل الصدارة فيه، أو على مستوى السنن التواصلي الذي يعين على ربط الاتصال بين المؤلف والسارد. خاصة وأن المحكي يتخذ في (كتاب التجليات) صفة محكي يقوم على استرجاع «قصة» ذاتية، يتداخل ويمتزج فيها «الحقيقي» (الفعلي) كمادة أصلية بالمتخيل كاستحضار من الذاكرة، والمختلق كوسيلة توفيق بينهما - الحقيقي والمتخيل - لخلق واذكاء شروط الايهام بواقعية نصية محتملة تحيل على نفسها، وتؤسس أفق الاحتكام الى بعض عناصر الميثاق الأوتوبيوغرافي لتفسير دينامية اشتغال النص (القصة والخطاب)، وتوزعه بين المونولوجية والحوارية. ونسوق للتدليل على كل هذا الاستقطاب صيغة «أنا» المتكلم، وتطويعها لخدمة هذه الاستراتيجية القولية.

وينفتح (كتاب التجليات) في هذا السياق بما يشبه الاستهلال الذي يتخذ صفة ميثاق بؤري في تدشين وتهييئ برمجة حكي يحتكم اليها النص. وذلك لما يقدمه هذا الاستهلال من تعاليم استطيقية ضمنية تلتقي فيها أصوات المؤلف والكاتب مؤمثلا، والسارد، بشكل يفوت اوالية الخدعة والاختلاق داخل هذه البرمجة. ويستند هذا الاستهلال مثل بقية المقاطع كما سنرى، ومنذ أول جملة شرطية داخل مركبية النص الكبرى (..«فلما رجعت بعد أن لم أستطع صبرا»، ص 5) الى ضمير متكلم مفرد يستهلك من هذا الاستهلال نسبة عالية اذا قورن بالفضاء المحدود الذي يحتله

الاستهلال ذاته (ثلاث صفحات وربع تقريبا). فهو يرد بمقدار مائة وأربعين (140) مرة، يأتي فيها هذا الضمير اما منفصلا، أو متضمنا في الفعل عن طريق الهمزة أو التاء، أو ملحقا بالاسماء والصفات والنعوت والحروف في شكل ياء. وتفصيل ذلك على وجه التقريب كالتالي:

أ) - حالة الضمير المنفصل:

- ص 6: «وأنا مفطور على الرحيل الأبدي».

ب - حالة همزة وتاء المتكلم:

- ص 5: «فلما رجعت» / «بعد أن لم استطع صبرا» / و«كيف أصبر على مالم أحط به علما؟»/ «فرغت الى (نفسي)»/ «أستعيد»/ «أسترجع»/«صرت متحركا وساكنا»/ «بعد أن كنت أشبه بطير»/ «أطير من غصن الى غصن»/ «انطلقت»/ «عدت محدودا»/ «بعد أن كنت طليقا»/ «رجعت بعد أن كنت الطالب والمطلوب»/ «كدت أصل»/ «كنت قاب قوسين أو أدنى»...الخ

- ص 6: «بعد أن قطعت اليباب»/ «اخترقت الحجب»/ «رجعت»/ «كل ما رأيت»/ «عكفت على التدوين»/ «مما رأيت بقبس»/ «أحيانا وضحت»/ «أحيانا فصلت»/«أحيانا رمزت ولوحت، سترت وما أفصحت»/ «بعد أن امتلكت»/ «كدت إنتهي»/ «فعزمت ومزقت ما دونت»/ ....الخ

- ص 7: «احببت»/ «فعرفت فيه»/ «لم أفارق»/ «غضضت البصر»/ «بعد أن فهمت»/ «أدركت البشارة»/«امتثلت»/«عكفت»/«كتبت»/...

ج - حالة الياء:

- ص 5: «اكتمل ايابي»/ «(فرغت) الى نفسي»/ «لا تطمئن بي دار»/ «لا يستقر لقراري قرار»/ «هو الذي يطير عني»/ «فلم يكن رحيلي الا بحثا عني»/«لم تكن هجرتي الا مني وفي والي»/ «أصلي»/«غشي عيني»/ «أنعم علي» /«مولاي» / «بعد أن علمني»/ «بعد فراقي»/ ...الخ

- ص 6: «تساقطت أمامي»/ «فلا استيطان لي»/ «هان علي»/ «لكنني»/ «بياني»/ «هان علي»/ «غربت نجوم عزائمي»/ «فترت همتي»/ «لفتني ذكريات دوامس»/ «أصبح اللعاب مرا في فمي» /«صاح بي الهاتف»/ «ليل نفسي»... الخ

- ص 7: «قرة عيني»/ «رفيق تجلياتي»/ «ملاذ همومي»/ «مقيل عثراتي»/ «أمامي سيد الشهداء»/ «تارة أرى أمي وإخوتي وعيالي وجدتي وخالي وبعض أصحابي»/ «عادوني»/ «وقعت عيناي»/ «حدق الي الحسين»/ «تعذر علي النطق»/... الخ

وترتفع هذه النسبة في مقطع مثل «التنقل والترحال» (ص 136، ص 157) لتناهز اثنتين وخمسين واربعمائة (452)، كما انها قد تضعف الى حد التلاشي. ومن ذلك ما نجده في مقطع مثل «تجل يقيني» (ص 17) حيث يمتزج ضمير المتكلم «أنا» بضمير الجمع «نحن». ونمثل لذلك بقوله :«... حتى الاشياء التي ظننا أنها باقية، حتى الايام التي أعتقدنا أنها لن تتبدل قط ...» (نفسه، ص 17). وبين حالة أن يقوى ورود ضمير المتكلم المفرد، وحالة أن يضعف الى حد الزوال أحيانا، أو ينوب في لحمة صيغة سردية صرفية تقاربه في تشخيص فعل الخطاب والتلفظ، ترد حالات أخرى تمثل نسبا وسطى متفاوتة ومتباينة اذا ما قارنا - مثال بين حالة مقطع «التنقل والترحال» (452 مرة)، وحالة «الاستهلال» (140 مرة). ونمثل لذلك ببعض من كل الحالات الواردة الأخرى على الشكل التالي:

عنوان المقطع:	نسبة ورود ضمير المتكلم:	الصفحة:
- «السفر الى البدايات»	301 مرة	من ص 103 الى ص 118
- «تعاقب الرؤى»	215 مرة	من ص 119 الى ص 129
- «سفر الموجودات»	179 مرة	من ص 81 الى ص 87
- «وصل»	178 مرة	من ص 59 الى ص 63
- «الخرجات»	172 مرة	من ص 163 الى ص 174
- «وصل السفر»	129 مرة	من ص 64 الى ص 67
- «كان وما سيكون»	121 مرة	من ص 129 الى ص 134
- «سفر الابدال»	104 مرة	من ص 73 الى ص 77
- «وصل في وصل»	101 مرة	من ص 158 الى ص 163
- «ريحانة من سفرنا»	96 مرة	من ص 52 الى ص 55
- «سفر خاطف»	90 مرة	من ص 77 الى ص 80
- «الديوان»	77 مرة	من ص 41 الى ص 46

- «بحر البداية»	75 مرة	من ص 29 الى ص 31
- «نشوء الحيرة»	71 مرة	من ص 96 الى ص 99
- «تجلي الوجوه»	63 مرة	من ص 89 الى ص 91
- «أسفار الميلاد»	62 مرة	من ص 68 الى ص 70
- «اطلالة»	55 مرة	من ص 55 الى ص 59
- «من مدائن التجليات»	44 مرة	من ص 34 الى ص 35

وهناك حالات أخرى تقل عن المعدل العام لهذا الورود، وهي الصفة الغالبة على مطلق المقاطع المتبقية، وذلك عندما نقارن بين حالة «الاستهلال» (ص 140 مرة)، وبين ما يقع دونها من حالات المقاطع التي يحتويها نص (كتاب التجليات)، وعددها تسعون مقطعا. ونمثل لهذه الحالات بما يلي، وبحسب ورودها في تسلسل النص:

عنوان المقطع	نسبة ورود ضمير المتكلم	الصفحة
- «تجل ساطع»	ثلاث مرات	11
- «تجلي التمام»	31 مرة	12 / 11
- «شرح ذلك التجلي»	32 مرة	13 / 12
- «تجلي المستحيل»	37 مرة	15 / 13
- «تجلي الانتصار»	35 مرة	17 / 15
- «تجلي المحاولة»	مرة واحدة	19 / 18
- «تجل مغربي»	35 مرة	22 / 21
- «تجلي الأرض»	21 مرة	23 / 22
- «تجل غامض»	15 مرة	24 / 23
- «تتميم أول»	35 مرة	32 / 31
- «تتميم ثان»	13 مرة	33 / 32
- «افصاح»	17 مرة	36 / 35
- «تتميم»	42 مرة	39 / 37
- «وصل»	38 مرة	41 / 39

- «بيان»	3 مرات	51
- «التأهب»	22 مرة	52 / 51
- «زمزمة»	4 مرات	59
- «حقيقة»	4 مرات	63
- «حقيقة» - «دمعة»	مرتان مرةواحدة	73 73

ويفيدنا هذا المنطق الاحصائي المقارني في تبين طبيعة الملفوظ الذي يستند اليه منطق النص، ومدى استجابة ذلك لفرضية الصوغ الذاتي للغة داخل (كتاب التجليات) كما سنحاول البرهنة والتدليل عليه من منظور ذاتية اللغة ذاتها. ولعلنا لا نبالغ عندما نقول منذ البداية بأن ملفوظ نص (كتاب التجليات) تنطبق عليه جملة الفرضيات التي استعرضناها في مدخل هذا الباب (الفصل الأول منه عامة)، اذ الى جانب حضور ضمير المتكلم «أنا» حضورا مكثفا في التصويغ النحوي - التركيبي، والتزامه بتحقيق نبرة الذات المتكلمة، وعدم انفصالها عن اللغة المصاغة في التعبير والتلفظ كوحدة نفسية تنطلق من تجربتها الخاصة - يبرز عنصر المعينات الدالة على الأفعال اللغوية المتعلقة بإنجاز وتحيين الجمل لتقوم بوظيفة التوسيط في نقل هذه التجربة وأبعادها الاجتماعية والثقافية والايديولوجية. وذلك عن طريق الربط بين قصدية التواصل الا ستطيقي العام الذي تفرضه شروط (حدود) اختيار جنس أدبيما، واختيار سياق نفسي للمتكلم المركزي داخل نص (كتاب التجليات).

إن هذا الملفوظ يحتكم أصلا الى «قصة» ذاتية - كما سلفت الإشارة، ولعل السبّب في ذلك يكمن في رغبة تحقيق لغة خاصة. ولما كان الملفوظ - نظريا على الأقل - يشترط الي جانب المتكلم وجود مخاطب و/ أو متقبل يوجه اليه الملفوظ، فإننا نجد داخل (كتاب التجليات) ما يكشف عن عناصر هذه المعادلة التي ستعيننا على ادراك طبيعة الملفوظ داخله. كما أنها ستعيننا على ادراك العلائق القائمة أصلا وفرعا في آن واحد بين الاطراف الفاعلة في الخطاب من مؤلف، وكاتب مؤمثل، وسارد مصطنع، وشخصية احتمالية. ونسوق للدلالة على ذلك كنموج تمثيلي وتشخيصي مقاطع من مقطع «تجل يقيني» (ص 17):

«ما من شئ يثبت على حاله، لوحدث ذلك لصار العدم، كل شئ في فراق دائم، المولود يفارق الرحم، الانسان يفارق من دنيا الى آخرة مجهولة بلا آخر، البصر يفارق العين الى المرئي، ثم يفارق المرئي الى البصر، الليل يفارق النهار، والنهار يفارق الليل، والساعة تفارق الساعة ، والدهر يفارق الدهر، الذرة في فراق دائم عن الذرة، الجسد يعانق الجسد ثم يفارق، يولج القضيب في الفرج ثم يفارقه، تنبت الأوراق عضة خضراء، ثم تفارق الأغصان، الفكرة لا تلحق بالفكرة، والصورة لا تمكث في الذهن، يجيئ شتاء، ويجيئ صيف، ثم ربيع، ثم خريف، كل يفارق الى حين، كل في فراق دائم، الذات تفارق الذات، حتى الاشياء التي ظننا أنها باقية أبدا، حتى الأيام التي اعتقدنا أنها لن تتبدل قط، ولن تتغير، ولن تزول، كل شئ في فراق، كل شئ يتغير، كل شئ يتغير... فلنفهم» (التشديد من عندي)

إن أول تساؤل (قد) يثار بصدد هذا المقطع هو: من «يتكلم»؟. وذلك لأنه - المقطع - يأتي مستقلا عن غيره من المقاطع الأولى واللاحقة به من جهة، ولأننا لا نستطيع نسبته بسهولة من جهة ثانية الى نفس المتكلم الذي يتخلل صوته «الاستهلال » (ص 5 / ص 8) منذ مفتتح النص. خاصة وأن هذا المقطع المذكور يأتي غفلا من ضمير المتكلم المفرد الذي يسيطر في أغلب المقاطع الأخرى. كما أننا لا نستطيع من جهة ثالثة أن نحرمه من حق الانتماء الى طرف من الأطراف المعنية والفاعلة في الخطاب والملفوظ على السواء؛ وعندما نسعى من جانب آخر الى التقريب بين هذه الأطراف لنملكها هذا المقطع نصطدم بتعذر تحديد هوية من يتكلم: هل هو المؤلف؟ هل هو الكاتب؟ هل هو السارد؟ هل هم الثلاثة دفعة واحدة يتوارون خلف «صوت مشترك»؟.

- 3 -

بداهة: إن السعي الى تمليك مثل هذا المقطع للمؤلف يطرح قضية تفويته اليه من منظور عملية القراءة التي تنفي عن الملفوظ الأدبي صفة التبادل اللغوي المباشر، وتنفي عن القارئ صفة التواصل المادي المحسوس. وبقدر ما قد نسعى الى نسبته الى الكاتب المؤمثل، بقدر ما قد تكون

للسارد أحقيته في الصدور عنه، أو على الأقل، حق امتلاك حصة أو سهم منه. ولكي نخرج من هذا المأزق النظري نقترح القيام بعملية توفيق بين الجميع لمعرفة حدود الاتصال والانفصال داخل هذا المقطع كملفوظ لغوي أولا، وكملفوظ أدبي في الدرجة الثانية. ولعل أبرز صفة مورفولوجية تفرض نفسها في هذا المقطع المذكور من وجهة نظرية لسانيات التلفظ هي خلوه من مؤشرات التلفظ. وباستثناء ضمير المتكلم الجمع الوارد في نهايته ثلاث مرات («ظننا»، «اعتقدنا»، «فلنفهم»)، فإننا لا نجد تأشيرا آخر يضبط علائق الانتاج اللغوي من خلال تحيين الجمل رغم احتواء هذه الأخيرة على ضمير الغائب والاسناد النحوي للفاعل والاسم (المبتدأ) والخبر. ومن ثم يتخذ هذا الملفوظ صفة «ملفوظ لقيط» لافتقاره الى مستوى ترهين التلفظ (القول)، وافتقاره الى محددات الزمن والجهة الاعرابيين اللذين من شأنهما أن يقودا الى تحديد بعض خصائص التلفظ على غرار المقاطع الأخرى، أو بعضها على الأقل. غير أن هذا لا يحول دون محاولة رأب الصدع بين هذا المقطع وسواه، وذلك لمعرفة وجهة معناه شكليا، خاصة وأنه يؤسس ميثاقا تواصليا يقود رأسا الى تبين «وضع» الكاتب كذات متكلمة من خلال تأشيرة («فلنفهم») التي تحيل على سياق المقطع في حد ذاته عندما نربطه بالنون الدالة على الجماعة في قوله («ظننا» و«اعتقدنا»). وقد تحيل نظريا على عناصر أخرى يمكن اعتبارها بمثابة عناصر صنعة استطيقية تتعلق بالشكل في (كتاب التجليات) عامة، وذلك لانها تمرر مجموعة تعاليم تمس هذا الجانب، وتتعلق بقصدية الايهام بالكون المتخيل، وتتعلق فوق ذلك باستراتيجية المراهنة على تقنية «التعرية» la dènudation؛ أو الكشف عن «لعبة الكتابة».

إن مثل هذه الاستراتيجية هي نفس الاستراتيجية التي أعلن عنها في «الاستهلال» من حيث حوافز«الرؤية» و«العكوف»، و«التدوين» و«الايضاح»، و«التفصيل» و«الرمز»، و«التلويح» و«الاخفاء» و«الافصاح» (كتاب التجليات، ص 6). ولا ندرك أبعاد هذه الحوافز الوظيفية كما وكيفا داخل هذا النص عامة بمعزل عن مقومات أخرى تحفل بها مقاطع القسم الأول - وبعض مقاطع القسم الثاني كما سنرى - من (كتاب التجليات). وهي المقومات التي تقود رأسا الى «صوت الكاتب» كوعي سيميائي (ف. كريزينسكي)، وهو يتقمص من بين ما يتقمص أحيانا صوت السارد و / أو صوت الشخصية الناطقة داخل الملفوظ عندما تقع في المنزلة بين المنزلتين بين المؤلف (كصاحب سيرة ذاتية) والسارد (كوسيط). وتتخذ بعد ذلك صفة ذات متكلمة عزلاء ومتسكعة تقبل على التوغل في المؤلف والسارد والشخصية. وتنأى تارة أخرى وهي تحتفظ بحريتها النسبية في التلفظ، اما تعليقا، أو سخرية، أو تمجيدا أو اضافة، وما عدا ذلك من مراتب القول والافصاح التي لا يرتفع اليها أحد من الاطراف المذكورة. ومن الأمثلة النموذجية على هذا « التقلب الصوتي» (التنويع الصوتي) ما تنطق به بعض أجزاء المقاطع داخل القسم الأول من (كتاب التجليات). ونسوق على سبيل المثال ما يرد في مقطعي «سفر الموجودات» و«التنقل والترحال»:

أ -

«... نتراجع، نتوارى خلف أبي، لا نمد أيدينا، واذ نزور البلدة لا نذهب الى أهل أبي وناسه، لا نقطاعه عنهم منذ زمن، ولسماعنا أنهم أرادوا به الأذى، لكن أي أذى؟ وكيف؟ هذا لم نحط به علما ولم نعرفه» من «سفر الموجودات»، ص 85 / 86.

ب -

«رأيت بعضا من قومي وناسي يهتفون ويهللون للصلح مع الأعداء، يهتفون لصلح ما هو بصلح، ويرفعون الأيدي تحية لقا تليهم، الى هذا ألمحت، وذلك ما عنيت عندما قلت عجبت لقومي ينتصرون عندما يهزمون، ويهزمون عندما ينتصرون، لكن هناك معاني أخرى ومقامات وعرة سأخوضها عندما يؤذن لي في ذلك، ذلك تقدير العزيز العليم، أما الآن فأغلق هـذا البـاب خشية وتقية...» مـن «التنقل والترحال»، ص 152.

إن من شأن هذين النموذجين - الى جانب نموذج مقطع «تجل يقيني» السابق، ومن خلال تأشيرة «فلنفهم» - أن يؤسسا ميثاقا تواصليا، وتعاقدا استطيقيا يقومان على الغاء الحدود والحواجز بين الأصوات والأطراف الفاعلة في الخطاب، فإلى جانب متكلم مركزي يتلفع بالمطلق والمثالية، ينهض صوت ذات متكلمة قريبة من السارد ومن المؤلف، وذلك من حيث الحفاظ على وتيرة السيرة الذاتية في الحكي والتشخيص. وينهض الى جانب ذلك صوت الكاتب الذي يتدخل لتوجيه المحكي، وذلك من خلال تلميحات وتعليمات ضمنية تشير الي رغبة دفينة في تأطير مناخ وأدوار وتقلبات هذين المكونين (الحكي والتشخيص). كما تحيل على عنصري الاثارة والتشويق اللذين يقربانا من قانون وسنن بعض أجناس الحكي الشفوي الموروث كقوله «لكن أي أذى؟ وكيف؟».وتحيل من جهة أخرى على استراتيجية التحبيك في نسج الاحداث وخلق الايهام بها كقوله: «لكن هناك معاني أخرى ومقامات وعرة سأخوضها...الخ».

ولا يقل مبدأ (مطلب) توقيع الميثاق التواصلي والعاقد الاستطيقي اللذين أشرنا اليهما قيمة في تعميق الاحساس بوجود صوت الكاتب وتخلله لصوت السارد داخل الملفوظ. وهو التوقيع الذي يتضمن ايحاء بمراهنة المتكلم - المتلفظ داخل هذا الملفوظ على تصور متقبل له ومخاطب خفي يوجه اليه الخطاب. ويبدو ذلك جليا عندما تقترن جملة التعليمات المذكورة بهاجس الاعتذار والملاطفة والتوجس: «هذا لم نحط به علما ولم نعرفه». وكلها مقومات تندرج ضمن ما يمكن تقريبه من مفهوم تعدد الاصوات (البوليفونية) ولو شكليا على الأقل وذلك لما تحتويه هذه المقومات من عناصر التداخل

الذي يحدث بين أصوات المؤلف والكاتب والسارد الشخصية. ويضاف الى ذلك كله ما تكشف عنه مثيلات هذه المقاطع من تموجات لغوية، وتنويعات تركيبية لا تستقر عند ترهين تلفظ محدد قد ننسبه الى أحد الاطراف المذكورة. فبقدر ما قد ننسب المقطع الأول «تجل يقيني» (ص 17) الى متكلم يتخلل ذاتا مدركة لأسرار الكون والطبيعة ونواميس الحياة، بقدر ما نقرن ذلك بصوت السارد، وهو يتقمص لحظة مطلقة من لحظات انتمائه الى قصة ذاتية يلعب فيها الانشداد الى التعالي دورا رئيسيا من حيث تقمص فعل التجلي رمزيا. وفي هذا الاطار يمكن احالة هذا المقطع على مقاطع كثيرة عندما تبدأ رحلة بحث السارد عن «الديوان» منذ المقاطع الأولى من نص (كتاب التجليات).
وبقدر ما قد ننسب مقطع «التنقل والترحال» (من ص 136 الى ص 157) الى بعض عناصر الأطروحة داخل هذا النص بأتمه. أو على الأقل نسبة النموذج الذي اجتزأناه (ص 152) سابقا فإننا قد ننسبه (أيضا) الى ذات متكلمة أخرى هي بمثابة «مركز جاذبية» يكلل أصوات جميع الأطراف دون أن تفقد استقلالها الذاتي. لكنها - في نفس الوقت - تظل قريبة من أصوات السارد والشخصية والمؤلف، نظرا للعلاقة السيرية التي توحد بين «قصة» (كتاب التجليات) والقصص المتراكبة فيها (أنظر الباب الأول). ومنها «قصة» (جمال عبد الناصر) التي تفتح الباب على مصراعيه أمام امكان القول بقصدية تأطير المحكي وفق متطلبات الأطروحة المركزية.

ومما يؤكد منحى تقارب الأطراف الفاعلة في الخطاب (الملفوظ)، وتقارب الأصوات المتعددة أو تقاطعها رغم التباين الذي يسمها في التعبير عن «الفكرة» مثلا، ذلك التلاقح الذي يتم بين أغلب المقاطع السالفة في تشخيص نسبة ورود ضمير المتكلم المفرد فيها. ومن ذلك ما نجده من تلاقح بين مقطع «تجل يقيني» ومقطع «تجلي الوصل». وفيه نقرأ:

ج -

«الوصل نقيض القطع، الوصل حياة والقطع موت، الوصل أصل والقطع عارض، الوجود مبني على وصل، الانفاس المتصلة تعني استمرار الحياة، فإذا انقطعت الوصلة بين النفسين مات الانسان، أما الاجنة فلا تتخلق ولا تتكون، ولا تنبض الا بعد وصل» «تجلي الوصل»، ص 135.

ونظير هذا التلاقح ما نجده بين مقطع «التنقل والترحال» المذكور، ومقطع «وصل في فصل». وفيه نقرأ:

د -

«... عجبت لناسي وقومي ينتصرون اذ يهزمون، ويهزمون عندما ينتصرون...» (ص 191)

وهو التلاقح الذي لا يقف عند حدود النبرة «العالمة» الراقية المطلقة وَالمدرة لدقائق الامور معرفيا وفكريا وانما يتخذ صفة تناص داخلي حرفي بين مقاطع نص (كتاب التجليات)، اذ يستوي المقطعان في نفس الوحدة التركيبية النصية من خلال ملفوظ «وذلك ما عنيت عندما قلت عجبت لقومي عندما يهزمون، ويهزمون عندما ينتصرون» من مقطع «التنقل والترحال». غير أن هذا لا يمنع من وجود فوارق مميزة على مستوى ترهين التلفظ ذاته. فبقدر ما يغيب مقطع «تجل يقيني» مؤشرات الصوغ الذاتي، ولا يحتفظ سوى بسمة متكلم قريب من صوت السارد والشخصية، وصوت المؤلف والكاتب أحيانا، وذلك من خلال تنويب ضمير المتكلم المفرد في ضمير المتكلم الجمع كما رأينا («ظننا»، «اعتقدنا»، «فلنفهم»)، فإن مقطع «وصل في فصل» يقرن ترهين التلفظ بضمير المتكلم المفرد بصورة واضحة «أقول أنا: عجبت لقومي ...الخ» (ص 91). وهي نفس السمة التي تطبع مقطع «التنقل والترحال» الذي يمثل أعلى نسبة لورود هذا الضمير(425 مرة)، وتجعل المقطعين معا يلتحمان داخل بؤرة واحدة من حيث انتاجية الملفوظ مع الابقاء على خلفية حوارية بين مقطع «التنقل والترحال»، وبين غالبية المقاطع الاخرى التي تراهن على مخاطب مؤمثل (نموذجي) مختف كاختفاء المتكلم الضمني - وتندغم فيه اصوات متعددة، منها صوت الكاتب كتعليمات استطيقية.

أما عندما نحاول تحديد فوارق أخرى تتعلق بجانب نبرة الخطاب، فإننا نجد مقطع «تجلي الوصل» يقع دون نبرة التعالم التي يعكسها مثلا مقطع «تجل يقيني» من حيث «المعرفة» و«الخبرة» و«الدراية» و«الاحاطة». فبقدر ما ترتفع هذه النبرة في المقطع الاول الى حدها الاعلى لترقى الى مستوى «اللغات» العلمية والفلسفية أو الدينية، من منظور التناص الاسلوبي والحوارية الايديولوجية، بقدر ما تضعف هذه النبرة في وحدات نصية من المقطع الثاني. وليس مقطع «تجل يقيني» هو وحده الذي يتعرض الى الخلخلة والتوزع والانشطار بين الضمائر والنبرات من صوت الى آخر، بل نجد علائق أخرى من المونولوجية والحوارية تستقيم وتنفذ الى الكثير من مقاطع نص (كتاب التجليات). وقبل الخوض في هذا المجال نفضل الانتقال الى مستوى آخر من التحليل يتعلق بما عرضنا له سريعا. وهو عنصر الاحتكام الى ضمير المتكلم المفرد من حيث الاسناد والمحمولية داخل ترهين التلفظ و/ أو استبداله بضمير المتكلم الجمع كما تعكس ذلك نواة مقطع «تجل يقيني».

اذا انطلقنا من أهم الاطروحات الباختينية التي تتعلق بتعدد الاصوات وتعدد اللغات والهجانة والعتاقة والحوارية وما الى ذلك، الى جانب الحفر في العلائق الممكنة بين المؤلف والكاتب والسارد والشخصية، فإن أبرز مقولة تفرض نفسها في التحليل هي مقولة المتكلم. والمتكلم في نظر (م باختين)، هو الفرد الاجتماعي الملموس والمحدد تاريخيا، والذي يمتلك خطابا هو بمثابة لغة اجتماعية وليس لهجة فردية (م. باختين، 1978، ص 153) (17). ويتصور (م.باختين) المتكلم فوق ذلك :«منتج ايديولوجيا، وكلماته هي دائما عينة ايديولوجية (أدلوجم)»(نفسه).

وبداهة: إن التصدع الذي يتعرض له ضمير التلفظ داخل بعض مقاطع نص (كتاب التجليات) التي أشرنا اليها ليس من طينة واحدة، فالى جانب حالة انقلاب ضمير المتكلم المفرد «أنا» الى حالة ضمير المتكلم الجمع «نحن»، أو «أنا» الدالة على الجماعة. على أن هذه «الانا» تأتي للتأشير على أدلوجة محايثة هي أدلوجة «الاتحاد» و«الالتفاف» كما يحس ذلك مقطع «التنقل والترحال» حول شخصية الاب كرد فعل ضد أهله الذين «أرادوا به الأذى». وذلك عندما ننطلق من ترهين التلفظ وعلاقته بسيرورة المحكي وهو يستدرج قصة ذاتية تقرب (كتاب التجليات) من نسق الرواية المجتمعية Le roman social . وترد حالات أخرى تقرن بين «أنا» و«نحن» معا (18)، أو تقرن بين «أنا» و«أنت» من خلال كاف الخطاب (19).

ومن شأن كل هذه الحالات أن تثير مسألة بالغة الاهمية في تحديد طبيعة الملفوظ داخل نص (كتاب التجليات)، وهي حالة «هجانة الملفوظ». ونقصد بالهجانة هنا جملة العناصر التي تجعل الملفوظ (أي ملفوظ) - رغم انتمائه الى متكلم واحد ووحيد - متوزعا بين عدة ملفوظات (أو ملفوظين على الاقل)، ويحمل في ثناياه ملفوظين (على الاقل مرة أخرى) وطريقتين في الكلام، وأسلوبين، ولغتين، ومنظور ين دلاليين واجتماعيين (م.باختين، 1978، ص 125 / 126). ومن ثم تنهض بين كل ملفظ وآخر - أو بين كل الملفوظات جميعها - جملة علائق وتعالقات تلغي الحدود الشكلية، وتنسخ مبدأ احتواء الملفوظ على عدة نبرات وعدة معاني.

وإذا كانت هذه الهجانة - من منظور لسانيات التلفظ، ونظرية الملفوظ لدى (م. باختين) - تجعل كل ملفوظ ذا وجهين، ويشترط وجود متكلم ومخاطب (مستمع) على الاقل ليتحقق، وذلك لأن كل «تعبير لغوي موجه(...) نحو الآخر ولوكان هذا الآخر غائبا » (م. باختين، في 1981، ت. تودوروف، ص 287)؛ فإن الامر بالنسبة الى الملفوظ الادبي والروائي يزداد تعقدا عندما نحاول تحديد مظاهر التهجين التي لا تقف عند حدود انزلاق ترهينات الخطاب، وذلك لأن هذين الملفوظين يكونان مسكونين عادة بالدافعية الذاتية - الموضوعية. ومن ثم يلعب «الحوار» بكل أبعاده أدورا أساسية في توجيه الخطاب والملفوظ عامة، وفي توجيه الملفوظ الروائي بخاصة.

بناء على جملة القضايا التي طرحت الى حد الان نستطيع القول بأن أول مظهر من مظاهر التهجين الذي يعرض له نص (كتاب التجليات)بأتمه هو تهجين البنية التركيبية العامة للمقاطع، سواء على مستوى التكون La genèse أو على مستوى التنبير (من النبرة) داخل تعدد الاصوات واللغات. ولعل أبرز مظهر شكلي يقع تحت تأثير هذا التهجين هو مظهر الضمائر المدرجة لتحفيز الملفوظ. وهي الاوالية التي تبدو محكومة بالتقلب والتنوع من حيث استبداد ضمير المتكلم المفرد بترهين الخطاب تارة، أو تحوله الى ضمير الجمع، ثم تأتي بعد ذلك حالة ضميري المفرد والمخاطب، وكلها حالات تعيد الى الواجهة أطروحات لسانيات التلفظ؛ وفي مقدمتها اشكالية الذات المتكلمة، ووظيفة الضمير«أنا» في تحقيق الذاتية اللغوية، وعلاقة «الانا» ب «النحن».

واذا كنا مع (د. مانكونو، م.م. ص 70 / 71) نعتبر مثل هذه الاشكالية المذكورة ضربا من ضروب التداخل والانفصال بين الذات المتكلمة داخل ترهين التلفظ، وننسب هذا الاخير الى المنتج الفعلي للملفوظ، وننسب الملفوظ الى المتكلم بعد ذلك، ونلحق الذات المتكلمة بعد ذلك بقضايا التأويل العام لايديولوجية النص (الملفوظ) الروائي. واذا كنا من جهة أخرى نلحق المتكلم بقضايا وصف الملفوظ من منظور شكلي يتعلق بالحفر في علائق ارتباط أطراف انتاج الخطاب، فإننا نعتبر وظيفة ضمير المتكلم «أنا» داخل مقاطع القسم الاول من نص (كتاب التجليات) مظهرا من مظاهر استواء الصوغ الذاتي الذي تفرضه طبيعة النص كسيرة ذاتية، مع مراعاة أن ضمير «أنا» يظل متخيلا وهو يسمح لنفسه بتقمص أنوات أخرى منها :«أنا» السارد، و«أنا» الشخصية. وأول نتيجة نحصل عليها هي التحام هذه الانوات داخل «أنا» واحد يميل الى التمركز عندما يقف عند حدود شخصية ناطقة بمخزون الذاكرة، وتتلاشى مركزيته عندما يندمج مع السارد المتحرر من قيود الزمن والفضاء والاحداث. ثم يميل بعد ذلك الى التوزع بين لحظات أخرى عندما يتقمص صوت الكاتب أو صوت المؤلف، أو«الصوت المطلق».

أما علاقة ضمير المتكلم المفرد «أنا» بضمير المتكلم الجمع «نحن» فلا يمكن أن تفسر - انطلاقا من نفس المقاطع - الا على ضوء تصور وظيفي لعلائق الاشتمال والانفصال بين هذين الضميرين وسواهما من داخل طبيعة الصوغ الذاتي للغة عامة، ومن داخل مؤشرات التلفظ بصفة خاصة. ولعل أول ملحوظة يمكن اعتمادها نظريا في هذا السياق هي ملحوظة (ا. بانفينست، 1966، ص 251) وهو يفصل داخل اللغة بين ضمائر تنتمي الى تركيب اللغة، وضمائر تفرضها حالات أوضاع (ترهينات) الخطاب. ومن ثم نكون ازاء انجاز لغوي يستقل عن مادية اللغة ومرجعها المباشر ليتعلق باوالية التلفظ وحدها وقد انتقلت من حيز الاستعمال الفعلي الى الاستعمال المجازي الرمزي. ومن خلال ذلك يصير لكل ضمير مرجعه الخاص الذي هو مرجع الخطاب، وما يتضمنه من علائق اشتمال / انفصال بنفس الرمزية التي في اللغة. وهكذا نستطيع القول ان العلاقة بين

ضميري المتكلم «أنا» و«نحن» هي علاقة متعددة المظاهر منها: (20).

- المظهر الوظيفي، وفيه تشتمل «نحن» على ترهينات تلفظية أولا تلفظية مشتركة بين جميع الضمائر الاخرى (أنا / أنت/ هو/ هم / هن).

- المظهر «الرمزي» (المجازي)، وفيه تلجأ «أنا» الى تقمص «الجماعة» (الجمع)، دون أن تكون هذه «الجماعة» حاضرة حضورا ماديا مشخصا ومشخصا.

- مظهر «التوسيع» L'amplification ، وفيه تلجأ «أنا» الى الاستعلاء والتميز عن قصد.

ونسوق كأمثلة على هذا جملة النماذج التالية:

I - النموذج الاول: (التشديد من عندي)

«... قلت صباح اليوم التالي لعودتي من سفري، سعيت الى زيارة أبي الزيارة الاولى (..) لم أكن أعرف مثواه لأننا (1) في المدينة لم نبن(2) مثوانا (2)، الأبدي (..) صحبني شقيقي وجارنا (3) (...) سلكنا (4) الطريق الذي يحزم المدينة (...) . ولجنا (5) ممرا يغفل عن رؤيته العابرون (..) عرجنا(6) الى اليمين ثم الى اليسار، وقفنا (7) عند مدخل فناء مفتوح، أشار أخي الى مساحة الارض (...). قال: إن اقاربنا (8)...»

من مقطع «تتميم أول»، ص 31 / 32

- 6 -

لقد سبقت الاشارة من خلال التحليل كيف أن ضمير المتكلم المفرد يستبد بأغلب مقاطع القسم الاول من (كتاب التجليات)، غير أن هذا ليس قاعدة أساسية، وذلك عندما نجد داخل بعض هذه المقاطع ذاتها ما يعرض «أنا» الى الانزلاق باتجاه «نحن». فتفقد كل من «أنا» و«نحن» مرجعهما المادي، لتنطبقا على حالة مشتركة بينهما في ترهين التلفظ دون أن يكون أي طرف منهما المتكلم الفعلي. وهي الحالة التي تنسحب على النموذج الذي اخترناه قبل قليل؛ الا أن هذا لا يمنع انطلاقا من مؤشرات «السياق» و«التشخيص» (ك.ك.اوريكيوني، م.م. ص 40) - من وجود عناصر الاشتراك في الحدث بين العوامل Les actants ، أي السعي الى زيارة القبر حسب المقطع / النموذج الوارد. وهي العناصر التي تجعل «نحن» في أمثلة (4) و(5) و(6) و(7) («سلكنا»، «ولجنا»، عرجنا»، «وقفنا») تشتمل ضمير «أنا»+«هو» (أي الشقيق) + «هو» (الجار)، أو بصيغة أخرى:

«نحن» = «أنا» + «هما» (أو: «أنا» + «هم»)

ولا تشذ عن القاعدة سوى أمثلة (1) و(2) و(3)، («لأننا»، «نبن»، «مثوانا»)، وفيها يتخذ

الملفوظ - معزولا عن السياق - صفة هجينة، لأنه لا يحيل من خلال ضمير «نحن» على ترهين تلفظ محدد، بحيث قد تكون«نحن» ذات احتمالية كبيرة، فإما انها «نحن» بمعنى «أنا» المتكلم (السارد) و«هو» الشقيق، أو «أنا» و«هو» (الجار)، أو قد تكون هي: «أنا» + «هما» (الجار والشقيق) دفعة واحدة. وفي حالة أخرى قد تكون هي: نحن = الجماعة بالمعنى المطلق.

واذا كانت أمثلة (4) و(5) و(6) و(7) تحيل على ترهين تلفظ محدد هو :«نحن» = «أنا» + «هو» (الشقيق أو الجار / هما معا)، فإن مثال (3) («جارنا»، ومثال (8) («أقاربنا»، يحيلا ن على ترهين: «نحن» = «أنا» + «هو» (الشقيق)، أو «نحن» = «أنا» + «هم» (مطلقا). وفي الحالتين معا نكون ازاء اشتمال / انفصال بين الضمائر. غير أن هذا لا يمنع من صياغة شبه قانون عام يمكن أن ينطبق على هذه الحالات جميعها، وعلى غيرها من الحالات التي تحتويها بعض مقاطع القسم الاول من (كتاب التجليات)، هو قانون:

«نحن» = «أنا» + «هو» («هما»، «هم») + «هي» («هما»، «هن»).

II - النموذج الثاني

«لم يكن لدينا جهاز راديو، خرجت من غرفتنا فوق السطح (...) أبي يقف في الركن (...) نحملق في السماء(...) قطعت الطريق من مدخل حارتنا(...) صحبني أبي، وصحب أخي اذ كان يحرص على صحبتنا. ذهب بنا الى ملعب كبير (...) انصرفنا وسقانا أبي عصير القصب(...) وتلك بداية المحاق وأول اشارات الغروب الذي اثقلنا وأعتم نشأتنا(..)» من مقطع«وصل في فصل»، ص 60 / 61

ويتولد عنه قانون شبيه بنفس القانون السابق مع بعض التنويعات الطفيفة كالتالي:

- «نحن» = «أنا» + «هو» (الأب) ______ «نحملق»
- «نحن» = «أنا» + «هو» (الأخ) ______ «صحبتنا»، «ذهب بنا»، «سقانا»
- «نحن» = «أنا» + «هو» (الأب) ______ «لم نتوقف»، «انصرفنا»

ثم هناك حالة أوسع من خلال ملفوظ «حارتنا» وفيها تصير «نحن» هي «أنا» + «هو» + «هما» + «هم» + «هي» + «هن» و«أنت» («انتما»، «انتم»). أما ملفوظ «أثقلنا» فقد يكون مرتبطا بنفس سياق الحالات الثلاث المذكورة قبل قليل، أو قد يعبر عن «توسيع» (تفخيم) معين لذات السارد المتعالية، شأنه في ذلك شأن «نشأتنا».

وتنطبق مثل هذه الترهينات على نماذج أخري متوزعة في مقاطع نص (كتاب التجليات)، وم ذلك ما يرد في مقطع «الديوان» (21). وكما ترد هذه الحالات بكثرة تبرز حالة أخرى هي حالة: «نحن» = «أنا» + «أنت» (بتوجيه الخطاب)، أو «نحن» = «أنا» + «هو» (بمراعاة ترهين التلفظ وتوجيه الخطاب معا). ونسوق كامثلة على ذلك مايلي:

- ص 7: «... أذن سيد الشهداء، فتقدم مني الشيخ الاكبر محي الدين، خطا نحوي
وهو في موضعه لم يفارقه، كذلك لم أفارق مكاني وان صرنا في مواجهة، نظر
كل منا الى صاحبه (...) فانفصلنا(...)» من «تجلي الانتصار»
- ص 16: «... ومررت بمدن بدت لنا كحلم لطول ما انعزلت عنا» (نفسه).
- ص 17: «حتى الايام التي اعتقدنا أنها لن تتبدل قط (...) فلنفهم» من «تجل يقيني»
- ص 21: «... زهور صفراء لم نعهدها ...» من«تجل مغربي»
- ص 25: «... واحتميت معه بظلام الليل (...) عندما عبرنا الخليج والقناة (...)» من «تجلي الشهيد»
- ص 26: «.. رفرفت الاعلام التي نكسناها ..» (نفسه)
- ص 64: «... فتوقفنا في الصالة (...) لا يصلنا صوت (...) ومنذ حول مضى(...)
أو مضينا معه في الدنيا غرباء» من «وصل السفر».

وكلها أمثلة - الى جانب أخرى (22) - تعكس ثبوتية حالة الاشتمال في معادلة «نحن» = «أنا» + «هو». وباستثناء حالات من قبيل ماورد في صفحة (17) («اعتقدنا»، «فلنفهم»)، وفي صفحة (26) "نكسناها" وصفحة (64) "مضينا" مثلا،فان أغلب الحالات الاخرى تظل وفية - بحسب المؤشرات والسياق - للمعادلة المذكورة. وسبب الاستثناء يعود الى امكان الرمزية في مثل الحالات المذكورة من حيث طبيعة التلفظ التي تتجاوز السياق وترهين التلفظ لترتفع الى معادلة لا مرجع مباشر لها بشكل ظاهر. فتصير «نحن» هي «نحن» المطلقة، وفيها يختفي المتلفظ الفعلي ويحفر «المتكلم»، أو العكس، بخلاف ما نجده في نموذج آخر من قبيل:

III النموذج الثالث :

«.... رأيت جزءا من زمني المولي، نصحب أبي، أنا وأخي الأصغر، نمشي بين بيوت البلدة. يظهر عم أبي (...) نتراجع، نتوارى خلف أبي، لا نمد أيدينا، اذ نزور البلدة لا نذهب الى أهل أبي، لا نقطاعه عنهم زمنا، ولسماعنا أنهم أرادوا به الأذى» (ص 85).

وفيه تستوي معادلة «نحن» = «نحن» بالمعنى الفعلي دون أن يظهر المتكلم الفعلي، اللهم الا اذا استثنينا السارد من المعادلة، واعتبرناه «ذاتا مادية». وعندئذ تنقلب هذه المعادلة لتصير «نحن» = «أنا» دون أن يكون هذا «الأنا» اطار مرجعيا محددا في ترهين تلفظي مباشر بالفعل. وتتخذ «نحن» في مثل هذه الحالة طابع توسيع، خاصة عندما يتعلق الامر بتصعيد نبرة الصوغ الذاتي للغة من درجة «التفريد» الى درجة «الجمعوية». ونعثر لهذه الحالة على أمثلة كثيرة منها:

- ص 93: «...مازن، عرفت كيف تموت، ولم نعرف كيف نحيا».
- ص 116: «... لماذا كانت النتائج معكوسة؟ لماذا وقتلتنا يتجولون الآن؟»
- ص 127: «... كنا نحارب، لم نكن بخائفين (...) فكيف بعد أن صرنا قادرين؟».

وتطرح مثل هذه الامثلة/ النماذج - متى عزلت عن سياقها - مسألة تهجين الملفوظ الى جانب تهجين الضمائر كما رأينا في السابق، وذلك لأنها وهي تتقمص حالة «نحن» = «نحن» تجعلنا - نعجز عن الاهتداء الى طبيعة المتكلم المباشر، خاصة وأن الامر يتعلق بتوسيع ل «أنا» متكلمة تستعمل «نحن» غير متلفظة تلفظا مؤشرا عليه بترهين التلفظ.

ولا يقف التهجين عند حدود تهجين الملفوظ والضمائر، وانما يرتفع ليطال مختلف المقاطع من منظور المتلفظ والمتكلم، والعلائق المتبادلة بينهما حسب الترهينات التلفظية. وذلك عندما تكاد تمحي و/ أو تزول كل محاولة نسبة ملفوظات ما الى طرف بعينه من أطراف الخطاب من مؤلف وكاتب وسارد وشخصية المتوارية خلف أصوات بعضها البعض. ونجد لهذه النازلة عدة أمثلة (23) نكتفي منها بما يلي لتعميق الطرح النظري والتحليلي لمسألة المتكلم والمتلفظ:

- ص 52: «... كل شئ يدور، تدور الايام في الاسابيع، في الشهور، والشهور في السنين، والسنين في الدهور؛ نهار يكر على ليل، وليل على نهار، فلك يدور، وخلق يدور، حروف تدور، ونعيم يدور ، صيف يدور، وشتاء يدور، وخريف وربيع يدور، شتاء يعقب راحة، وحزن بعد فرح، وميلاد بعد موت». من «فصل».
- ص 95: «مايجمعه وقت يفرقه وقت». من «تنبيه».
- ص 95: «اعلم أن العالم الدنيوي محدث، وحكم المحدث أن ينقضي». من «درس»
- ص 96: «ليت الجاهل يعلم بما ليس يدري». من «أمنية»
- ص 128: «التئام الجمع سرور وغبطة، وحلول الفرقة فكاك وهلاك، معها تبدأ الحيرة المذمومة التي لا راحة بعدها، ثم يقع الضعف الذي لا يليه قوة، ليت الجمع يدوم حتى تتحقق الأحلام البسيطة الانسانية» من «رقيقة».
- ص 129: «تجلد، فإن في الغيب ما شهدته وغاب عنك». من «رقيقة».
- ص 163: «الموت موتان، موت أعظم وموت أصغر، أما الموت الاعظم فيتمثل في

السكوت على الجور والتغاضي عن الزيف واخماد الضمائر وغض البصر عن الحق المهضوم والتشاغل عنه بطلب المنصب الزائل والمال المكتنز، كذا الرضا بالأمر الواقع والنأي عن محاولة تغييره، والتقاعس عن الجهاد، أما الموت الاصغر فهو بطلان الحواس، وتوقف الانفاس، وهجوع القلب، وبرودة الجسد عند مفارقة الروح ويبوسة الاطراف». من «خاطرة».

مرة ثانية تردنا هذه الامثلة / المقاطع الى نفس التساؤل الذي طرحناه منذ البداية. وهو تساؤل: من الذي «يتكلم» داخلها كملفوظات؟

قبل محاولة تقديم اجابة تقديرية وتقريبية نود أن نستبق ذلك بتقديم ملحوظات أولية حول طبيعة التأشير والسياق. وفي مقدمة ذلك أن أغلب هذه المقاطع تأتي مستقلة عن سابقاتها وعن التي تلحق بها على مستوى مورفولوجية نص (كتاب التجليات). ومن ثم فإنها تتخذ صفة نصوص صغرى Micro-textes لا تحيل على نفسها من منظور الحيز الفضائي الذي تتخذه. هذا الى جانب أنها لا ترتبط بترهين تلفظي مباشر يعكس حمولتها «اللغوية». وباستثناء ما نجده في نموذج «درس» (ص 95) من حيث التأشير على المؤول الضميري «الذي نحن فيه»، فإننا لا نجد تأشيرة أخرى تعكس سياق القول. وهكذا فإنها - المقاطع - تتحرر من دواعي الانتساب الى هذا أو ذاك من أطراف فعل «القول»، لتتخذ لنفسها صفة ملفوظ هجين من حيث التعبير عن وجهات نظر متعددة قد ننسبها الى المؤلف أو الى الكاتب، أو الى السارد، أو تلى صوت خفي يتجول بين هؤلاء، ويتحاور معها بحسب حوافز القول. ولا يقف الأمر عند هذا الحد من التعدد والتوزع، بل إن هذه المقاطع تنطق بمنظومات وأنساق «فكرية» و«ثقافية» - «ايديولوجية» حول العالم، وتحفل برؤية (رؤيات) تأتي محددة أحيانا، و أحيانا أخرى متداخلة بين رؤيتين أو ثلاث، أو أكثر أحيانا ثالثة.

فالمقطع الأول يظل وفيا لنفس النبرة العالمة التي أشرنا اليها في السابق بالنسبة الى مقطع «تجل يقيني» (ص 17). ونفس الشئ ينطبق على مقطع «تنبيه» (ص 95)، ومقطع «درس» (95)، ومقطع «خاطرة» (ص 163). الا أن هذا لا يحول دون وجود عناصر التعالق والارتباط بينها، وبين مقاطع أخرى تندرج ضمن سيرورة المحكي وهو يستدرج القصة الذاتية التي يتقمص فيها «أنا» السارد «صوت» المؤلف. ومن ذلك ما نجده في نفس المقاطع المذكورة، حيث يمكن نسبة القول في مقطع «فصل» (ص 52) الى السارد عندما نربط - المقطع - وبين بنية القصة من حيث رمزية الرحلة، ووعي السارد بالعالم المطلق كذات مدركة.

وينطبق نفس التخريج على مقطع «تنبيه» ومقطع «رقيقة» (ص 129) حيث تقترب نبرة المتلفظ من حوافز القصة الذاتية التي يستحضرها السارد. وكما قد تتلاقح هذه المقاطع فيما بينها على مستوى المنظور أو الموضوعة، أو على مستوى حوافز القول، فإنها تتلاقح على مستوي الوعي بالعالم. ومن ذلك ما يحدث من تناص «معرفي» بين مقطع «تجل يقيني» ومقطع «فصل» ومقطع

«تنبيه» وغيرها. ولا يقف الأمر عند حدود هذا التناص من حيث نبرة «اللغة العلمية» و«المعرفة»، بل يتعدى ذلك الى تناص حرفي وشكلي، وذلك عندما نقارن - مثلا - بين بعض المقاطع ؛ ومن ذلك مقطعا «وصل في فصل» (ص 91) و«التنقل والترحال» (ص 152).

اذا كنا من خلال هذين المقطعين ننسب الملفوظ الى السارد في قوله «ذلك ما عنيت عندما قلت:"عجبت لقومي ينتصرون عندما يهزمون...الخ"، وذلك بحسب مراعاة السياق في المقطع الثاني، فإننا ننسب قوله في المقطع الأول «أقول أنا: عجبت لناسي وقومي ينتصرون...الخ» ذات متكلمة سامية تتغلف بمتلفظ خفي تستتر خلفه لتضمن لنفسها بعض الحياد النسبي، دون أن تتمكن تأشيرة «أنا» في قوله«أقول أنا» من الاحالة على ترهين تلفظي محدد. ومن ثم يتحقق نوع من التماهي والاستواء بين بعض الأطراف الفاعلة في الخطاب. علما بأن المتلفظ قد يعني من هذا المنظور كل من كان بمقدوره أن يكون مصدر تلفظ، دون أن يكون بامكاننا نسبة الكلام (القول) اليه. فالمتلفظ يقول (د.مانكَونو) - «يتدخل داخل ملفوظ ما باسم ترهين يقدم «وجهة نظر» أو «موقفا» لا يعبر عنهما من خلال عبارات محددة. ويدرك المتقبل «وجهة النظر» هاته، ويعرف أنه ينبغي نسبتها الى «متلفظ» متميز، لكن لا يمكنه أن يذهب أبعد من ذلك» (م.م. ص 77).

من شأن هذه الملحوظة التي يصدر عنها (د.مانكونو) أن تقود خطانا لمعرفة خصوصية التلفظ داخل هذه المقاطع، والكشف عن تفاعلات ملفوظ السارد - وهو «المتكلم» الذي «يروي» - مع ملفوظ «المتلفظ» الذي يضعه السارد هنا وهنالك، ويجعله ينظم الأحداث دون أن يرويها (نفسه).

- 7 -

أشرنا في السابق- من خلال التحليل - الى ما تجسده مقاطع القسم الأول من نص (كتاب التجليات) من أواليات في تهجين الضمائر، وتهجين الملفوظ تبعا لذلك. وننتقل الآن بالتدريج الى تهجين اللغة. وقبل أن نستقدم أمثلة ونماذج للتفكيك والتحليل، نشير الى أن المقصود بتهجين اللغة في تصورنا العام هو ذلك الملمح الأسلوبي الذي يجعل نصا من النصوص (أو ملفوظا من الملفوظات) ينتمي الى سجلات وفهارس وجداول لغوية أدبية (وغير أدبية) مختلفة على مستوى البنى التركيبية (الشكلية) والتعبيرية. ومن ثم لا يتعلق التهجين اللغوي بظاهر القول فقط، وإنما يتعلق بباطنه، من حيث التعبير عن وجهة (وجهات) نظر و / أو رؤية محددة و / أو نقيضها. ولا بأس من التسليم - انطلاقا من أمثلة تهجين الضمائر والملفوظ المقدمة - بأن لغة (لغات، المقاطع التي وصفنا بعضها، وحللنا بعضها الآخر، تتميز، من بين ما تتميز به، بعدم خضوعها لنبرة لغوية واحدة ووحيدة. فإلى جانب تقلبها بين «أصوات» الأطراف الفاعلة في الخطاب؛ والى جانب توزعها بين ضمائر لا مرجع مباشر لها أحيانا، نجدها لا تحتفظ بنقائها التعبيري، بحيث تنقلب من أسلوب الحوار المباشر، الى أسلوب الحوار المنقول رواية، وتنقلب - في حالات أخرى- من صيغة المونولوج الى

صيغة الحوار والتحاور والحوارية والتحوير. ومن ذلك ما نجده في مقطع «آخر غير محدد؛ وكأن الأمر يتعلق بترهين تلفظي مادي يضع في حسابه مخاطبا - متقبلا دون التحقق من وجوده بالفعل:

«قلت صباح اليوم التالي لعودتي من سفري، سعيت الى زيارة أبي...الخ» واذا كان مثل هذا التوجه يظل وفيا لمنظومة الطرح الاشكالي لمسألة التلفظ، فإن هناك أساليب أخرى كثير قضايا شكلية مباشرة تتعلق من جهتها بصيغ الحكي وصيغ الخطاب السردي، وفي مقدمتها الأسلوب غير المباشر المنقول بواسطة السارد. ومن نماذجه ما يلي:

- ص 65: «رأيت الباب يفتح والطبيب يخرج - يبدو هادئا، ينتحي بي ركنا، يقول أن الولادة طبيعية، وأنه اضطر الى اجراء جراحة بسيطة لن تترك أثرا بالمرة. يقول متداركا، مبروك جاءك ولد، ثم يقول الاتعاب ثمانون جنيها، وعشرون أجرة تخدير». من «وصل السفر».

- ص 157: «حدثني خالي في الزمن الذي خلا من أبي وغودر فيه قلبي، قال أنه يذكر رجلا اسمه عبد الكريم زيدان، كان المرحوم يوده كثيرا، في كل زيارة الى البلدة لا ينساه، يحضر له شيئا، قماش جلباب، في مرة أخرى شمسية، أو سبحة من خشب الصندل، عطر الرائحة يحرص على شرائه من جوار ضريح الحسين، علبة حلوى طحينية، أو شالا قطنيا من الغورية. قبل أن يموت عبد الكريم زيدان بشهرين، جاء أبي الى البلدة وزاره، وحمل اليه صندوقا صغيرا فيه سكر وشاي، وخمس قطع من الصابون المعطر». من «ايضاح».

ولا يهمنا من هذين النموذجين وسواهما من النماذج التي تنقلب وتنتقل من صيغة الى أخرى أنهما نموذجان يشخصان ذلك، وإنما الذي يهمنا هو جانب تهجين اللغة بالاساس فالسارد في المقطع الأول يتدخل ليفصح اللغة بتوسيط من المؤلف أو الكاتب كذات متكلمة وكوعي سيميائي. ولا نعرف من جهتنا - كمتقبلين - كيف دار الحوار بين الطرفين ولا ندري بأية «لغة» تكلم الطبيب: هل اللغة المحلية (المصرية) التي تحيل على الوسط الشعبي؟ أم هي «لغة» الأطباء «العلمية» التي تحيل على وسط آخر؟ أم «اللغة» الفصيحة أصلا؟.

ويزداد الأمر اشكالا عندما نربط بين صوغ اللغة و «الأدلوجة» (ع. العروي) الخفية في ثنايا الملفوظ، فعندما نعلم أن الطبيب انتحى بالسارد ركنا، نحس بأن الحديث دار بينه وبين مخاطبه سرا، أي بعيدا عن أعين الرقباء. ونعتبر ذلك ضربا من ضروب اداب اللياقة مادام الامر يتعلق ب «المرأة» التي ينبغي الا يعلم أحد - ماعدا زوجها - بالغرزات التي لجأ اليها الطبيب لتسهيل الوضع.

وتأتي عبارة «لن تترك أثرا بالمرة» لتخفف من «غضب» الزوج (السارد). وعندما يقول الطبيب «مبروك جاءك ولد» تطفو أدلوجة «مجتمع الفحولة» ضدا على «مجتمع الأنوثة». أما عندما يطالب الطبيب بالاتعاب والعشرين جنيها الاضافية، فإننا (قد) ندخل أجواء الارتشاء تقديرا. ومن ثم يتبنى تحويل «اللغات» في هذا المقطع موقف الكشف عن «أوعاء» (ج وعي) اجتماعية ونفسية وخلقية، والكشف عن «شخصية» الانسان من خلال لغته (لغاته). وهو التشخيص الذي لا يكتفي بالتحويل اللغوي المجرد، وإنما ينقل صورة الانسان كما هو، بعيدا عن مهنته وموقعه ومواقفه في المجتمع. ويجسد الطبيب في هذا المقطع ذلك بوضوح.

أما المقطع الثاني - والى جانب أنه يفصح اللغة بدوره، وينقلها من سجل القص والرواية والاخبار من خلال شخصية الخال - فإنه يعكس الانتقال من الحوار والاسلوب المباشر الى الاسلوب غير المباشر. ويأتي متقطع الوحدات الحكائية، لكنه في نهايته يختلط بلغة السارد التي افتتحت الملفوظ، ولا ندري متى يبدأ «كلام» السارد؛ ومتى ينتهي. ومن ثم تتراكب الأقوال، وتمتزج، وتعكس نفس حمولة أخرى هي حمولة التعاطف مع صهره (أب السارد / السارد) ضدا على أهله (أهلهما). ولا يدرك هذا الامن خلال إقامة معادلة كبرى لتوزع نفسية السارد بين كراهية الأعمام ومحبة الأخوال (أنظر مقطع النموذج الثالث، ص 35، من القسم السادس من هذا الفصل).

- 8 -

وهكذا نلاحظ بأن الملفوظ الأدبي - السردي في (كتاب التجليات) - يتخذ صفة ملفوظ هجين، ليس فقط من حيث احتواءه اسلوبين أو نبرتين أو تركيبين فأكثر، وإنما ترتفع نسبة الهجانة لتطال «اللغة الايديولوجية» بكل مظاهرها، ولتعكس وجهة النظر ونقيضها، أو تعكس الرؤية للعالم من خلال تقابلات المحكي.

ولا يقف تهجين اللغة عند حدود اقحام وجهات نظر متعددة أو متقابلة، وإنما - كما تصدر عن ذلك بعض المقاطع - يقترن بنبرات مختلفة في التعبير والتنبير وإعادة التكريس، وذلك من حيث ازالة الحدود الفاصلة بين «اللغات» المترسبة، وجعلها تظهر من جديد في حلة متخللة تقرن بين عدة مظاهر ومستويات أسلوبية. وتختار للبرهنة على ذلك نماذج من شأنها أن تقود الى قياس حرارة اللغة، وانشدادها الى المونولوجية و / أو الى الحوارية؛ وتزكي فرضيتنا الأساسية حول الصوغ الذاتي، ومن هذه النماذج:

«لما كان العالم أكرى الشكل، لهذا يحن الانسان الى البداية، النهاية متصلة بالبداية، لا بد من نهاية والا ما كان ثمة بداية. أول النشأة الانسانية رحم ضيق حيث لا هواء ولا حروف ولاكلم، وآخرها قبر حيث لا ظل ولا رؤى. أولها يتمدد على الظهر رضيعا، وقرب نهايتها يرقد على الظهر هرما، عاجزا، أولى الخطى مرتجفة، مترددة، وآخر الخطى مرتعشة، واجفة، رقبة الوليد مثقلة بالرأس، تهتز، يسيل لعاب الفم، ترتجف الرقبة العجوز، وأيضا ... يسيل لعاب. في الطفولة تلفه الوحدة فيبكي، في الهرم تشتد عليه الوحدة فيأسو ولا يبكي. أولها ظهر منحن كذا آخرها، عند الخروج الى الدنيا لا يدري بشر ماذا يعقل المولود؟ وعند الخروج من الدنيا لا يدري الانسان ماذا جال بعقل الراحل، وأي صور رأي؟ أي فكرة طرأت؟ هكذا تلتحم النقطة بالنقطة، تتصل الدائرة، ويكتمل الشبه بالعالم الأكري.. فتعلم !! ».
«تلقين» ص 81 / 82

إن أول سؤال يفرضه هذا المقطع هو أيضا - على غرار المقاطع الأخرى - من «المتكلم»؟. اذا كنا من منظور لسانيات التلفظ نعتبر هذا المقطع ملفوظا يتبادل القول فيه مرسل ومتقبل، بدليل توجيه الخطاب في نهايته الى «أنت» («فتعلم!!»)، فإن هذا لا يكفي لتحديد «الأنا» فيه، اذ بامكان هذا المقطع ذاته أن يكون ارتجاعيا، أي أننا قد نتصور «أنا» متلفظ يوجه الكلام الى ذاته وان غابت مؤشرات التلفظ. ومن ثم يتخذ هذا المقطع صفة مونولوجية من حيث طبيعة النبرة التي تحكم نسغ البناء والتركيب والموضوعة والمغزى. وهي النبرة التي يغلب عليها التأمل، وسبر أغوار الكون والمخلوقات، ونواميس العالم المتحكمة. وهكذا تصطبغ المونولوجية بنزوع تدريجي نحو حوارية خفية تتنامى وتنفتح على ما هو خارج الذات الفردية التي تسود خطاب أغلب المقاطع الأخرى من القسم الأول من (كتاب التجليات)، مع الاحتفاظ بهذه الذات الفردية قطبت رحى للحكم على العالم، واستصدار «رأي» أو «حكم قيمة» يهمان «الأنا» لتستفيد من التجربة البشرية. ولا غرابة في هذا التوجه مادام الامر يتعلق باستحضار سير متراكبة تمزج - كما رأينا في البابين السابقين - بين الفردي والجمعي، والديني/ السياسي. وذلك من خلال الشخصيات التاريخية المحال عليها، ومن خلال توزع «الذات السردية» بينها. ومن ثم يأتي العنوان «تلقين» قصديا بهدف تأطير منحى التعليمية في هذا المقطع المذكور.

غير أن هذا لا يحول دون امكان عقد قران (حوار) شكلي - على مستوى التنبير - بين «صوت» المتكلم و«صوت» (أصوات) المقاطع الأخرى التي تقارب نبرة هذا المقطع و«رؤيته»، وتتخذ

نفس النفس المتعالي للتأمل والنزوع الصوفي. ومن ذلك ما نجده في مقاطع سابقة نذكر منها مايرد في مقاطع «تجلي الاماني» (ص 15) و«تجل يقيني» (ص 17) و «اشارة» (ص 51)، ومن ذلك أيضا ما نجده في مقاطع لاحقة مثل «حقيقة» (ص 118 / 119) و«رقيقة» (ص 129) و«تجلي الوصل» (ص 135) و«خاطرة» (ص 163). وكلها مقاطع تجيئ مستقلة عن سياق الملفوظ المركزي في التسريد. الا أن هذا الاستقلال لا ينتفي معه وجود رابط دينامي تتعالق ضمنه المقاطع، وتتخذ صفة خطاب مواز يطبعها بطابع «التعليق» و«الاضافة»، وغير ذلك من أبعاد مساندة الخطاب المركزي منذ مقطع «الاستهلال» (ص 5 - 8).

وهو المقطع الذي يتخذ صفة بؤرة لالتقاء الأصوات المتنافرة في بقية المقاطع. ففي هذا المقطع نحس تلاقح «صوت» السارد؛ وهو يخبر بعودته واستعداده للرحلة الرمزية، و«صوت» الكاتب؛ وهو يمتزج بصوت السارد، ويعلن عن مواثيق الكتابة و«صوت» الكاتب؛ وهو يمتزج بصوت السارد، ويعلن عن مواثيق الكتابة و«التدوين» (ص 6 / 7). ونحس فوق ذلك ببعض مقومات الصوغ الذاتي عن طريق زرع ايهام بوجود «صوت» المؤلف. ويتم ذلك علانية بذكر الاسم: «صاح بي الهاتف الخفي - يا جمال.. انتبهت» (ص 6)، وبالاحالة على عناصر القصة الذاتية. وهي العناصر التي ستفتح الطريق أمام بقية العناصر الأخرى التي ستتمظهر بالتدريج على امتداد النص منذ مقطع «تجل ساطع» (ص 11) الذي هو أول مقطع بعد «الاستهلال» يؤسس ميثاق الاندماج بين صوت السارد وصوت المتكلم، و / أو صوت الذات المطلقة، ثم صوت المتلفظ الذي يحتفظ رغم ذلك باستقلال نسبي في المراوحة بين هذه الاصوات، و / أو امتلاك صوته الخاص: يقول المقطع: «لو أعرف للفراق موطنا، لسعيت اليه» (ص 6) ويأتي بعده مقطع «تجل خاطف» يزيد هذه الفرضية رسوخا من حيث اقترانه بمقطعي «الاستهلال» و«تجل ساطع» في الايحاء بأجواء الرحلة الرمزية وحوافزها و«لغاتها». يقول المقطع: «ولما بدا الكون لناظري حننت الى الاوطان حنين الركائب»(ص 13)، فيكون بذلك بمثابة صوغ حدثي لما سيلي من حوافز هذه الرحلة منذ مقطع «تجلي الانتصار» (ص 15 / 16).

أما مقطع «تجلي الاماني» (ص 15)، فإنه يؤسس بدوره ميثاق الاندماج المشار اليه، لكن هذه المرة بين تنويت اللغة وتنويت المحكي. ويأتي مقطع «تجل يقيني» (ص 17) لترتفع نبرة توضيع اللغة (جعلها «موضوعية»)، ومحاولة تحريرها من مونولوجيتها التي تفرضها سيرورة المحكي، لتنتقل الى مرتبة لغة موضوعية بالفعل. وذلك من حيث النبرة والموضوعة والسنن الاسلوبي الذي يتوزع بين سجلات اللغة «العالمة»، واللغة «الفلسفية»، واللغة «العلمية»، و«اللغة الدينية»، وغير ذلك من لغات سجلات الموروث العربي التقليدي، وأجناسه المتخللة.

ويطرح هذا المقطع السابق والمحوري - «تلقين» (ص 81 / 82) - قضية استطيقية أساسية هي قضية متقبل (متلقي) الملفوظ الروائي (الأدبي عامة). واذا كنا من منظور لسانيات التلفظ نؤمن باحتواء كل ملفوظ على طرفيه (قطبيه) المتواصلين، فإننا نصطدم بتحرر هذا الملفوظ - نموذج

«تلقين» - من قيود الاسناد التلفظي، ولجوئه الى حالة حياد نسبي في تحديد زاوية النظر والرؤية. غير أن هذه الحرية والحياد سرعان ما يتوقفان عندما نلحق بنية الملفوظ بما سبقها من الملفوظات في المقاطع الأخرى. وهكذا يحتكم ملفوظ «تلقين» الى ترهين تلفظي يجعله رغم ذلك رهين مناسبة (ظرف) قول موجه ينطلق فيه المتكلم من رؤية، ويريد أن يمررها الى «آخر» (الى الغير) مطلقا، وذلك من خلال ذات متعالية قوامها تأشيرة «نحن». تثير وحدة «فلنفهم» في نهايته كملفوظ موجه مسألة توسيع «أنا» التي يمكن بدورها أن تكون ارتجاعية لا تتعدى «أنا» السارد. كما يمكن أن تؤشر على اندماج مرسل الملفوظ ومتلقيه. ونكون هنا ازاء توزع هذا الملفوظ بين صوت السارد، وصوت المتكلم، وخلفهما - متسترا - صوت متلفظ (ما)، وازاء توزعه بين ثلاثتها، وصوت ذات جمعية ترقى بملفوظ (كتاب التجليات) المركزي الى درجة توضيع أعلى عن طريق تحويل التجربة الذاتية الى تجربة جماعية تهدف الى «التلقين» (س. روبين سليمان).

ويضاف الى كل هذه الاصوات صوت الكاتب الذي يتدخل لجعل سيرورة المحكي - قصة وخطابا- ضمن أطروحة جعل الكتابة ذاتها مصدرا لهذا التحويل المشار اليه، والمراهنة - تبعا لذلك - على التحديث والاستحداث لتمرير «أدلوجة» فنية ما. ومما يزكي هذه الفرضية احتواء مقطع «الاستهلال» ذاته على «تعليمات» فنية موجهة بحسب السياق نحو قصدية تأسيس مواثيق الكتابة والقراءة، والكشف عن أوضاعها (أوضاعهما) في التخيل والايهام والاحتمال، واللجوء الى الرمز، وربط ذلك بالتجربة الذاتية، كل ذلك من أجل ضمان حرية وشروط المراوحة بين المونولوجية والحوارية.

وكما تقوم بين كل المقاطع المذكورة مواثيق التحفيز والاثارة، فإننا نجد في المقاطع التي تلي مقطع «تلقين» مايوحد بينها وبين ما يسبقها. وهي المقاطع التي تندمج وتتلاقح لتخلق أفق التفاعل بين الاصوات في ثنايا المحكي والملفوظ. وتؤسس -فوق ذلك - مظهر الموازاة الذي تحدثنا عنه في القسم الثامن من هذا الفصل (الفقرة الرابعة)، بحيث تقترن بمؤشرات الاحالة على مناخ الرحلة الرمزية، وقصدية «التلقين» في نفس الآن. ونمثل لذلك، بما يلي:

- ص 95: «ما يجمعه وقت، يفرقه وقت».
- ص 95: «اعلم أن العالم الدنيوي الذي نحن فيه له انتهاء...»
- ص 96: «ليت الجاهل يعلم بما ليس يدري»
- ص 118 / 119: «النفوس البشرية جبلت على الجزع والخشية في أصل نشأتها (...) الا ترى الطفل ابن الشهرين ينتفض مفزوعا مرتجفا من الصوت المفاجئ».
- ص 129: «تجلد، فإن في الغيب ما شهدته وغاب عنك..».

- 9 -

اذا كانت مثل هذه المقاطع تأتي خالية من معينات التأشير التلفظي، وتتخذ صفة تخلل بين أصوات الاطراف الفاعلة(المنتجة) للخطاب، فإننا نعثر بينها على مقاطع (قد) تتدرج ضمن اجراء المحكي وهو يسترفد من القصة الذاتية بشكل مباشر، ومنها:

- ص 51: «طريق أبي في الحياة طريق غريب، وطريقي في طريق أبي غريب»
- ص 63: «لم ير أبي لحظة ميلادي، ولم أر لحظة غيابه الابدي».
- ص 73: «إني من الراحلين أبدا، فلا استيطان لي».
- ص 174: «لقد لا قيت من أسفاري هذه تعبا ونصبا».

إن هذه المقتطفات وهي تقترن بضمير متكلم مفرد وتحيل على مؤشرات من القصة الذاتية لدى السارد (أحيانا)، تعقد حوارية معتلة نسبيا مع بنية المحكي، وبنية القصة فيه. وتنتظم تبعا لذلك داخل سيرورة هاتين البنيتين بالاحالة على حافز الرحلة الرمزية التي هي بمثابة نواة لانتاجية اللغة والخطاب والاصوات دفعة واحدة. وهكذا تقوم بين المقاطع مستويات عدة من التناص على مستوى هذه الانتاجية اللصيقة. ومن شأن هذا التشكل الارادي والقصدي أن يراهن على تلفظ يتحرر من السردية المغلقة. غير أن هذا يغرق «لغة» نص (كتاب التجليات) في مونولوجية مقنّعة تتحكم في انتاج الخطاب الذي قد يبدو أحيانا «موضوعيا»، الا أنه - على مستوى المتلفظ صاحب «القول» - يظل منشدا الى ذاتية السارد. وبذلك تنطبق على المتلفظ فرضية أنه «يتكلم» ككائن في العالم مع احتفاظه بموقع الايهام بأنه ينصت الى سواه، وأن ملفوظه الخاص يأتي بأقوال متراكبة توفر التعدد الصوتي.

إن المتكلم داخل ملفوظات مقاطع نص (كتاب التجليات) - فيما يبدو - ولا يتكلم لغة أخرى غير لغته (لغاته) الذاتية التي تظل متشربة بصوت معرفة مطلقة، وبصوت أدلوجة مركزية لا مرجع لها سوى الموروث الثقافي العام بما فيه من «نصوص» و«ملفوظات» و«أقوال» و«لغات» تابعة («النص المركزي» (ش. غريفل) كما تعكس ذلك جملة المقاطع التي حاولنا مقاربتها الى حد الآن. وهي المقاطع التي تبدو مهجنة على مستوى التركيب والتنبير من حيث استيحاء نصوص غائبة تعود في أصلها الى هذا الموروث، ولا تتعداه الا قليلا. من ثم يعكس نص (كتاب التجليات) أفق وعي نموذجي بهذا الموروث باعتبار تداخل الخطاب بين الأطراف المنتجة له.

- 10 -

قياسا على مقاطع القسم الاول من نص (كتاب التجليات) تأتي مقاطع القسم الثاني بدورها مستقلة عن بعضها (24)، وتنشد الى تأشيرة ضمير المتكلم المفرد بشكل بين وغالب (25) حتى بالنسبة الى المقاطع التي حللناها ووقفنا عندها في القسم السابق، ولعل السبب يعود في هذا الى

الطابع التكويني الذي تتخذه مقاطع «المواقف» (ص 175 / ص 312)، وهي تتخذ بؤرة لها ما بشرت به مقاطع القسم الأول «التجليات» (ص 9 / ص 174). وذلك من حيث التركيز على عناصر الرحلة الرمزية، واقتفاء أثر الأب و (جمال عبد الناصر) بصفة خاصة، من خلال تقاطع سيرتيهما.

وهكذا تقوم بين مقاطع «المواقف» علائق هيكلية تجعلها تنتظم داخل سيرورة المحكي، وتتلبس على غرار مقاطع القسم الأول بتهجين واختلاط ضميري المتكلم المفرد والمتكلم الجمع، اذ يعود هذا الأخير الى التمظهر ثانية للتخفيف من حدة استبداد ضمير المتكلم وحده بتصويغ الخطاب والملفوظ، ونسبته الى السارد المركزي. ونسوق للدلالة على ذلك النماذج التالية:

عنوان المقطع:	نسبة ورود ضمير الجمع
- «موقف التأهب»	16 مرة
- «موقف الظمأ»	52 مرة
- «موقف الحنين»	58 مرة

غير أن هذا لا يحول دون أن يظل «أنا» السارد سيد الموقف في أغلب مقاطع قسم «المواقف»، بحيث يندر ورود ضمير الجمع «نحن» في بعضها كما يمثل ذلك مقطع «من أسرار هذا الموقف (ص 195 - ص 197) الذي لا يتعدى فيه هذا الورود نسبة ست مرات، أو مقطع «تجل عابر» (ص 219 - ص 222) بنسبة مرتين فقط. ونفس الشئ يقال عن مقطع «الشدة» (ص 274 - ص 290) بنسبة ثمان مرات.

واذا كانت مقاطع القسم الأول من نص (كتاب التجليات) تنوء بثقل التعدد لغويا وصوتيا في الظاهر، فإن مقاطع القسم الثاني تتميز بخضوعها لمونولوجية قارة، يقوم فيها السارد بوظيفته «اللغوية» دون أن يسمح لصوت آخر بمشاركته في تبني الملفوظ. وباستثناء «صوت الكاتب» الذي يتدخل بين حين وآخر، فإن سائر المقاطع وملفوظاتها تظل مقترنة بموضوعة المحكي، وقصته المسترجعة. ويمثل صوت الكاتب مظهرا بارزا اذا قورن بتمظهره في القسم الأول، بل اننا نستطيع القول - اذا وضعنا صوت السارد جانبا بشكل مؤقت - بأن صوت الكاتب في القسم الثاني يتخذ طابعا اشكاليا لا يقف عند حدود طبيعة الاشتغال السردي، وإنما يتجاوز ذلك ليطرح قضايا لعبة الكشف من منظور التعرية الذي أشرنا اليه قليلا في القسم الأول . ويتضح هذا بجلاء من خلال توازي تقنية الاسترجاع السردي مع جملة تعاليم فنية، ومن ذلك معادلة الاسترجاع ذاته، والنسيان التي تتخلل ملفوظ السارد: (التشديد من عندي).

- ص 179: «كيف لم أقترب منه؟ (...) سؤال غاص في وجداني. هي بداية النسيان»
- ص 203: «مولاي وامامي. هذا أول النسيان»
- ص 204: «قلت دامعا، مخلخل القلب، تلك بداية النسيان»

وهي المعادلة التي تجعل السارد موزعا بين فترات متقطعة من الحيوات التي يرصدها من حياته الخاصة، وحياة أبيه و (جمال عبد الناصر). ومن ثم تكون هذه المعادلة بمثابة مرتكز أساسي لخلخلة التركيب المورفولوجي في هذا القسم الثاني. ولا يمكن ادراك تقاطع وتكامل هذين المكونين - الاسترجاع والنسيان - بمعزل عن تكون السارد ذاته وهو يضمن لنفسه موقعا متميزا. وهكذا ينطوي القسم الثاني في بعض مقاطعه على جملة عناصر تكشف عن هوية السارد ومونولوجيته الموجهة في الصوغ الذاتي للقصة، ومن ذلك ايحاء السارد باستعصائه على الرؤية:

- ص 180: «كنت أرى، ولا يراني أحد»
- ص 307: «كنت موجودا وغير موجود»
- ص 307: «أراهم ولا يرونني».

ويعكس هذا المكون قيمة كبرى عندما نعي أن فعل «الرؤية» - بعد فعل «التجلي» في القسم الأول- هو بمثابة الدعامة الأساسية لاشتغال القصة والخطاب، اذ يتكرر في القسم الثاني. بما لا يدع مجالا للشك في أن السارد يمتلك قدرة خارقة في الاستذكار والاسترجاع كما يحيل على ذلك مقطع «موقف الحنين» (ص 197 - ص 219) أو مقطع «تجل عابر» (ص 219 - ص 222). ونسوق للدلالة على ذلك من المقطع الثاني المذكور مايلي:

- ص 219: «رأيت عالمنا الأرضي»، «رأيت داخل شكله الأكري»، «رأيت القارات كلها»، «رأيت المدن»، «رأيت البحار»، «فأصبحت أراى ما أشاء» «كأني أرى الدنيا»...الخ
- ص 220: «... قدرتي على رؤية المكان في زمانين أو عدة أزمنة، كل ذلك في نظرة واحدة، و أول من رأيت أبي».
- ص 221: «رأيته يتقدم (...) هذا هو أبي الذي رأيته..» الخ.

ويتخذ صوت الكاتب أبعاده الوظيفية والدلالية في آن واحد عندما نلاحظ تدخله في برمجة المحكي، والحاحه على جانب الاختلاق القصصي، وهو يتموضع كصوت سردي الى جانب صوت السارد. ومن ثم يؤسس ميثاقا تواصليا مع المتلقي الذي لا يمكن أن يكون هذه المرة سوى «متقبل السرد» le narrataire بحكم التوجيهات التي يصدر عنها صوت الكاتب كوعي سيميائي بصدد ديناميتي القصة والمحكي. ونستطيع أن نميز داخل هذه الفعالية البنيوية بين نمطين من ورود صوت الكاتب هما:

أ - نمط الاظهار. ونقدم لذلك الامثلة التالية:

- ص 195: «اعلم وفقك الله، وبصرك بما بصرت به»
- ص 195: «اعلم أيها الفطن اللبيب»
- ص 234: «فأنا حريص عليك أيها المطلع اللبيب»
- ص 234: «اعذرني أيها المطلع اللبيب»
- ص 235: «فاسمح لي بالعودة الى ماكنت علي وشك قصه وروايته»
- ص 283: «أقول أيها المتلقي الفطن».
- ص 292: «اعلم أيها المتلقي الفطن أنني ضعيف».
- ص 295: «... وموضعه الآن في زمنك أيها المتلقي».
- ص 299: «ولم أكن أيها المتلقي الفطن جاهدا به»
- ص 305: «لولا أنني امتنعت أيها القارئ الفطن».

ب - نمط الاخفاء، وفي ذلك يختلط صوت الكاتب على عكس النمط الأول - بصوت السارد. ونقدم أمثلة لذلك ما يلي:

- ص 182: «كان أبي يرتدي المعطف الوحيد عنده. ما اسم ذلك اليوم؟ ما اسمه؟»
- ص 182: «... وهنا سر غامض، والاستفسار مؤجل عنه..»
- ص 184: «ذلك قدر لا أعلمه، دوني ودون ادراكه سرابيل مدلهمات، صعاب، وأي صعاب؟»
- ص 185: «ولهذه الزيارات مقام آخر سيجيئ، عندما يأذن لي الديوان بذلك، ويسمح التجلي..»
- ص 185 / 186: «حديث يطول لايناسبه هذا الموقف لما يتضمنه من دقائق توجعني»
- ص 186: «... ولهذه السنين مقام خاص هو مقام الأمان..»
- ص 186: «... وتلك عوامل يطول شرحها الآن، لكن بالامكان أن أفتح طاقة صغيرة على هذا المقام الجميل، فأرى منه أبي..»
- ص 186: «ولو قصصت فحواها على أي انسان لسخر مني وهزأ بي»
- ص 186: «أقدم ما أعيه من ذاكرتي..»
- ص 189: «يوم أجمل الآن اسمه وموقعه (...) لا أعرف الآن»
- ص 190: «أصبح عطشي جارفا الى تلك اللحظة القصية، لحظة تائهة ضائعة تقبع في النصف الثاني من يوم مجهول الهوية لي»
- ص 192: «... وكل ما جرى في هذا الموقف مؤلم فظيع»

- ص 196: «... قلنا أن الحنين درجة من درجاته»
- ص 197: « ... وهنا نظر يطول ومعان تتعدد (...) أخشى التصريح بها، لهذا أقتصر»
- ص 197: «.. فالحنين ياسادتي أول درجات النسيان»
- ص 221: «... وهذا أمر يطول شرحه، ويصر عنه أدق الوصف. رأيته»
- ص 274: «وان وعدت انني سأطلع عليها فيما بعد، هذا لحكمة بعيدة»
- ص 291: «... هكذا تم انتقالي من موقف الشدة الى موقف الجمع»
- ص 293: «... هذه علوم جمة، لو أفضت فيها وشرحت فسأطيل وأفصل»
- ص 293: «... لكنني أخشى عليك الملل أيها المتلقي عني».

إن من شأن هذه المقتطفات أن تضعنا مرة أخرى ازاء مسألة المتكلم في الملفوظ التي تطرحها نظرية التلفظ انطلاقا من مؤشرات هذا الملفوظ وهي هنا ضمير المتكلم المفرد الذي يتكلم باسم ذات خفية لا تركن الى طرف محدد من أطراف انتاجية الخطاب، غير أنها - الذات الخفية - توحد بين السارد و«المؤلف»، وتجعل ملفوظهما مزدوجا (مضاعفا) يميل تارة الى تغليب كفة وجهة السارد، وتارة بعد أخرى يعدل ذلك بوجهة نظر المؤلف. ومن ثم تتخذ هذه النماذج المذكورة قبل قليل صفة «عوامل » تعين على التماهي، وكأنها - حسب (ك.ك. اوريكيوني)، م.م. ص 172) - حجب تفصل وتقف بين المؤلف والقارئ والنص. كما تقدم - على مستوى النص - عناصر خارجية عن نسق المحكي لتجعله قابلا بدوره للامتداد والتراجع والمراوحة بين عدة مستويات من الحكي الضمني.

وهكذا يتخذ القسم الثاني من نص (كتاب التجليات) وتيرة أخرى تختلف نسبيا عن وتيرة القسم الأول من حيث تلاقح المونولوجية والحوارية على مستوى آخر هو مستوى محاورة النص لذاته عن طريق عقد ميثاق قصدي داخلي بين أقسامه ومقاطعه. ويقربنا ذلك من جديد من مفهوم التناص الذي تعرضنا له في الباب الثاني بفصليه، وكما تكشف عن ذلك نماذج المقتطفات المذكورة، وهي تتوزع وتراوح بين صوت الكاتب وصوت السارد، وبينهما صوت المؤلف مموِّها ومموَّSSSSها.

إن صوت السارد يندغم في صوت الكاتب للقيام بوظيفة الكشف و / أو التعتيم على أساس جعل صوت المؤلف يلتزم الحياد بين الحين والآخر. وهي خصائص تقودنا رأسا الى كوامن الصنعة الروائية في نص (كتاب التجليات) وهي تنطق بانشداد المحكي الى قصة ذاتية قابلة للتوليد والتحويل انطلاقا من التعليمات الفنية المتخللة بدورها. غير أن كل هذا لم يمنع من تصلب المونولوجية، فالشخصية التي يتقمصها السارد تظل اسيرة بعد واحد رغم الانفتاح على «النحن». ولعل السبب في رجحان كفة المونولوجية على حساب الحوارية يعود أصلا في هذا النص الى انغلاق العوالم المشتركة بين المؤلف والسارد والكاتب والشخصية. وهو ما يترتب عنه انعدام الجدلية

وغلبة الطابع الفرداني. ومن ثم يتخذ نص (كتاب التجليات) تطورا أحاديا لصوت واحد، وتظل أغلب الأصوات الأخرى جاهزة. وتضاف الى ذلك - حسب (م. تاختين(، 1970، ص 62 / 63) - سمة اتجاه الملفوظ الى «التفسير بالماضي»، ورجحان الفكرة الواحدة، وانعدام نقيضها داخل «الشخص» الواحد. مما يجعل نص (كتاب التجليات) أشبه ما يكون - كما يقول (م. تاختين)، نفسه، ص 88 - ب «الوثيقة الشخصية»، لأنه لا يعمق الوعي الذاتي بالعالم. والمهم في التصور البوليفوني للنص هو أن تدرك الشخصية ذاتها وذات الآخرين في نفس الوقت. وهذا ما تعذر داخل (كتاب التجليات) اذ لم تتوفر المسافة المطلوبة بين المؤلف والشخصية. وحتى اذا أردنا أن تخلع على هذا النص بعض سمات الحوارية، فإنها تظل سمات شكلية لا تتعدى التناص القصدي، والانفتاح على لغات الموروث العربي في ملامح الأسلبة. وباستثناء هذه الحوارية الشكلية بين أصوات الأطراف الفاعلة في الخطاب، فإن أغلب مقاطع نص (كتاب التجليات) تظل وفية للغة وحيدة في تصورها للعالم، هي لغة الذات المحكومة بمنطق المعرفة والتجربة الخاصتين بصاحبهما. وهذا ما تؤكده مقاطع القسمين معا؛ وهي تخوض في موضوعات الخلق والكون والتاريخ والمجتمع والسلط الرمزية المختلفة.

ولعل أبرز موضوعة تنفي عن نص (كتاب التجليات) صفة المونولوجية قليلا، هي موضوعة الدفاع عن الناصرية، وان كانت تظل بدورها سجينة تصور خاص أساسه اعتبارها أدلوجة الطبقات المضطهدة، والمرشحة لقيادة النضال السياسي، ورد الاعتبار لمصر بعد معاهدة (معسكر داوود). ويعكس «موقف الشدة» في هذا السياق هذه الأطروحة؛ بل إن نص (كتاب التجليات) - من هذا الجانب - يكاد أن يحاذي الأجناس الأدبية التي تنهض أساسا على «الاطروحة» بمعناها المعرفي والثقافي والايديولوجي. وتبقى عناصر استحداث الشكل واستقطاب تعدد اللغات والأصوات وبعض مكونات مورفولوجية الأجناس الأدبية العتيقة مجرد تنويعات - كما هو أمر المظهر الهاجيوغرافي - على ثبات لغة النص، وتصلبها الاسلوبي. على أن هذا لا يمنع دون المراهنة على فرضية أن استقطاب هذا النص للغات وسجلات الموروث العربي القديم ضرب من ضروب الرؤية للعالم. وهي الرؤية التي تنطق في هذا النص بحمولة ثبات التاريخ العربي، وتماثل عهوده؛ وذلك من خلال المعادلة القائمة في ثنايا النص بين فترة الصراع الأموي - الشيعي ممثلا في (معاوية / (الحسين) على السلطة، وفترة الصراع العربي - الاسرائيلي، واعتبار (السادات) عميلا للطرف الثاني.

الفصل الثالث

الصوغ الذاتي للجنس الأدبي
(كتاب التجليات) كسيرة ذاتية

- 1 -

من بين القضايا النظرية الدقيقة التي تفرض نفسها بصدد «قراءة» (كتاب التجليات) قضية التجنس، أي نسبة هذا النص الى هذا الجنس الأدبي أو ذاك داخل سجلات الأجناس الأدبية المتداولة التي من شأنها أن تجعله يستجيب لامكان التصنيف والنمذجة، ولو من منظور تصوري ضيق. واذا كنا - انطلاقا من تشخيصات الباب الأول من هذه المقاربة التفكيكية - نستطيع أن نلحقه بالأجناس السردية التي تعتمد المحكي باعتبار عناصر الحكي فيه، وعناصر التكون والبناء والتخيل وتوابعها في العرض والتشخيص، ونقربه - بعد ذلك - من سجلات الجنس الروائي رغم أن المؤلف (منتج النص من منظور «المؤسسة الأدبية» وشروطها في الانتاج والتلقي) لا يلح على التأشير على ذلك، ولا يلتزم بميثاق العنونة كشرط من شروط هذا التلقي، حيث يأتي النص خاليا من كل احالة مباشرة على انتماء (كتاب التجليات) الى هذا لجنس الروائي، فإننا - مع ذلك - قد نراهن على امكان جعله نصا روائيا لما يشخصه من مواثيق محايثة عديدة تتعلق أولا بالكتابة والصنعة والاختلاق واضفاء طابع «الروائية» على مستوى رمزية التعارض بين الفرد والمجتمع، ورمزية الايحاء بكون يقوم على الصراع الاجتماعي والسياسي، ثم تتعلق ثانية بتقمص رؤية متفاعلة ومدفوعة

بحوافز شتى منها الذاتي - الموضوعي، الفكري - الثقافي، وتتعلق في شق ثالث بمستوى تحقق احتمالات التخيل، والتعامل مع مؤشرات السرد والتسريد. وهذا ما يجعل نص (كتاب التجليات) قريبا من نصوص «روائية» أنتجها (ج. الغيطاني)، وخلع عليها صفة «رواية»، ومنها «الزيني بركات» و«وقائع حارة الزعفراني».

لكن هذه القناعة «النقدية» - نظريا و«شعريا» - سرعان ما تتلاشى عندما نحس - ونحن نسعى الى تصنيف هذا النص - باستحالة سحبه داخل خانة محددة من خانات الجنس الروائي، وذلك لما يطرحه نص (كتاب التجليات) من امكانات الانتساب الى أجناس سردية مختلفة على مستوى المحكي ذاته، وعلى مستوى الخطاب والقصة، ثم الانتساب بعد ذلك الى أجناس أدبية متباينة على مستوى الملفوظ الأدبي أساسا. ولعل السبب في هذا كله يعود الى الانسياب الذي يطبع معماريته كشكل سردي، والى الانزياح الذي يشخصه بالنسبة الى النماذج والأشكال الروائية المعتادة، وذلك لأنه يبتعد أصلا عن المعيار والخطية والجاهزية - ثم يعود هذا السبب أيضا الى سمة التخلل التي تطبع خطابه، وهو يتوزع بين كتابات وأساليب متعددة تنحدر من الذاكرة الأدبية العربية الموروثة انطلاقا من طبيعة النبرة الأسلوبية التي تذكر بالكتابة الدينية والفلسفية والتاريخية كما أشرنا عبر مختلف فصول هذه المقاربة، وانطلاقا - في الدرجة الثانية - من الموضوعات (ج. موضوعة) التي تتبناها مثل هذه الكتابات، ومنها موضوعة الرحلة، وقرائنها في الانطباع، وذكر المشاهد والمشاهدات، والتمجيد والتلقين. غير أن كل هذا لا يمنع من محاولة تقريب الشقة بين هذه العناصر - رغم تنافرها الظاهر - التي تجعل نص (كتاب التجليات) يندرج سرديا وروائيا ضمن الكتابة السيرية. وذلك لأنه - الى جانب كونه ينطلق من قصة ذاتية و / أو يروي «قصة حياة» فردية - ينشد هذه الكتابة عندما يسعى الى محاورة جنس الهاجيوغرافيا من خلال اعادة انتاج بعض أخبار (الحسين بن علي بن أبي طالب) كبطل ورمز شعبي و «روحي»، ومن خلال اعادة انتاج بعض أخبار سيرة (جمال عبد الناصر) كبطل ورمز «شعبي - سياسي».

ويحتوي نص (كتاب التجليات) من المقاطع السردية ما يجعلنا نراهن على هذه الفرضية عندما نهتدي بين سطوره ووحداته وفقراته الى ما يؤكد ذلك. يقول السارد : «ينتابني ضيق، يلف ما تبقى مني، غائب ستطول غيبته عني، فلا وعوده ستتردد في سمعي، ولا صوته سيصرف عني ترحا، ولا ظهور سيلوح لي، وعندما تتردد سيرته، سنقول، كان هنا يسعى ، وكان هنا يخطب، وكان هنا يلوح، وكان يعد.. كان» (ص 288). وقبل ذلك نقرأ: «رفع عبد الناصر يديه بالدعاء، وقال : اللهم أنت ثقتي في كل كرب، ورجائي عند كل شدة، كم رأيت من كرب يهن فيه الفؤاد وتقل فيه الحيلة، ويخذل فيه الصديق، ويشمت فيه العدو، انزلته بك، وشكوته اليك رغبة مني اليك، لم أكن أدري أن هؤلاء كانوا يجتمعون على النيل مني ويتوحدون على قصد واحد، هو القضاء علي، ومحو أثري، وتشويه سيرتي...» (ص 277).

انطلاقا من هذه القناعة الأطروحية على مستوى اختيار نبرة سيرية، تتوزع خطاب (ملفوظ)

نص (كتاب التجليات) خطابات سيرية متراكبة تحاور تاريخ الفرد والجماعة، وتسعى الى الكشف عن موقعهما داخل تاريخ كلي يتفاعل فيه الديني مع السياسي، والتاريخي مع الثقافي، وذلك من خلال تاريخ (مصر) الحديث - كتاريخ «نموذجي» - الذي يرمز الى جملة التواريخ العربية المعاصرة. وكلها تواريخ يتم تمريرها وتقطيرها عبر قناة (مصفاة) ذات فردية تنطق بتلاقحها مع سيرتي «القطبين» - (الحسين) و(جمال) - ومع سيرة الأب كرمز للطبقة (الفئات والشرائح) الشعبية التي تناصر التشيع والناصرية.

- 2 -

إن أهم تساؤل نظري يترتب عن هذا التصور هو مدى استجابة نص (كتاب التجليات) لاستقطاب هذه السير وتنويبها داخل سيرة ذاتية تؤطرها وتحاورها، وتعيد انتاجها على امتداد هذا النص بقسميه الكبيرين «التجليات» و«المواقف». ومن ثم سيكون المدخل الى محاولة الاجابة عن التساؤل المثار هو محاولة تشخيص النزوع الى السيرة الذاتية، والاهتداء اليها كقرائن ومؤشرات قابلة لأن تستجيب لملامح هذا النزوع في تجاويف المحكي والملفوظ على السواء. وفي مقدمة ذلك قرينة ضمير المتكلم المفرد «أنا» كحالة سيرية، وتأثيرها في تلوين الخطاب بعناصر تحيل على «الحقيقي» و«الواقعي» و«الفعلي» من سيرة المؤلف، خاصة وأن (ج. الغيطاني) يؤكد على هذا البعد عندما يقول: «بالنسبة للتجليات فقد انطلقت من موقف آخر هو وفاة أبي. من هنا أنا طرف في الرواية، وكل الوقائع في التجليات حقيقية» («أدب ونقد» (مجلة)، عدد 3، 84).

ونجد - بالاضافة الى هذا داخل نص (كتاب التجليات) ما يزيد قناعة النزوع السيري رسوخا عندما تتمظهر عناصر أخرى لتسهم في تعميق الاحساس بضرورة الوقوف على ما يجعل هذا النص سيرة ذاتية في بعض ملامحه. ومن ذلك ما يعكسه أول مقطع في النص بأكمله، وما يعكسه مقطع آخر يوجد في مشارف نهاية (كتاب التجليات)، وهما على التوالي:

- ص 6: «صاح بي الهاتف الخفي.. يا جمال.... انتبهت».
- ص 199: «.. بدأت يدي اليمنى تكتب الطلب الذي أخبر أبي عن مضمونه شفاهة، فخطت يدي بمغزل عني ما نصه: السيد صاحب العزة والمعالي وكيل وزارة الزراعة.

تحية طيبة،

اتقدم الى معاليكم راجيا مساعدتي في الحصول على عمل باليومية كعتال، حيث اني رجل فقير وأعول أسرة كبيرة.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مقدمه لجنابكم

أحمد الغيطاني»

وليس هذان الشاهدان وحدهما هما اللذان يدفعان بنا الى المراهنة على البعد السيرذاتي في نص (كتاب التجليات)، بل ان مجموعة أخرى من الشواهد / العناصر تفرض نفسها على امتداد النص ذاته. ومن ذلك:

- ص 30: «... وفجأة أتاني الهاتف... صاح باسمي... يا جمال» - من «بحر الداية»
- ص 34: «... أصبر يا جمال الصبر الجميلا...» من «فصل»
- ص 37: «... نوديت يا جمال، فتوقفت، قيل لي: هل جاهدت؟» من «تتميم»
- ص 39: «... نوديت يا جمال، قلت نعم. قيل لي: هل أدركت؟» نفسه
- ص 42: «... ماذا وراءك يا جمال» من «الديوان».
- ص 62: «.... رأيته يملي الرد، ويطلب منهم أن يسموني جمال» من «وصل»
- ص 206: «.... رحم الله الزمن الجميل، ينظر الي أحمد الغيطاني». من «موقف الحنين»
- ص 208: «... فأصبحت أنا جمال مرة أخرى». نفسه.
- ص 211: «... وهو يشير الينا: جمال ابني الأكبر، وهذا اسماعيل» نفسه
- ص 213: «... خذ يا جمال، أبوك رجل كريم، ولا يقول لا أبدا» نفسه.

إن من شأن هذه العناصر أن تعيد الى الواجهة أبرز القضايا التي تمس حدود ومواصفات جنس السيرة الذاتية. وفي مقدمتها تعالقات المؤلف والسارد والشخصية من خلال تمظهر الضمير المصوغ للحكي نحويا وتركيبيا، ثم الاسم المؤشر على ثلاثتهم داخل المحكي، ومدى استجابة هذين العنصرين - الضمير والاسم - لتحقيق التماهي بين هذه الاطراف الثلاثة، أو بين اثنين منها على الاقل، خاصة المؤلف والسارد. الى جانب قضية الميثاق القائم في ثنايا النص، وتوزعه بين ما هو سيرذاتي وما هو روائي، ثم قضية الموضوع الذي يعالجه المحكي. وكلها خصائص شكلية متواشجة تفترض اقامة تصور للتواصل والتفاعل فيما بينها؛ قبل استصدار الرأي بصدد خضوع هذا النص لتنويعات المكون الأوتوبيوغرافي.

وقبل أن نثير هذه القضايا من خلال مقاربة نص (كتاب التجليات) نود أن نستعيد جملة الخصائص السردية التي يستند اليها المحكي لنتمكن فيما بعد من تحديد تعالقات المؤلف والسارد والشخصية، وتحديد طبيعة الميثاق المراهن عليه مقرونا بالموضوع.

- 3 -

ينهض المحكي - كما رأينا في الباب الأول - على أساس تشغيل قصة متخيلة تقوم على استذكار مركزي تتخلله استرجاعات وبعض الاستباقات الملتحمة بها. وينهض - كما رأينا في الباب الثالث - على أصوات متعددة منها صوت السارد وصوت الكاتب وصوت المؤلف (أحيانا)، ثم صوت المتلفظ عندما يغيب أحد هذه الاصوات، أو يعجز عن تقمص وظيفة المتكلم صراحة. ويظهر هذا في أغلب الأحيان عندما يتعلق الامر بشروح واضافات جزئية تعين على التخيل والايهام، أو

بإتاحة الفرصة لمتلقي النص أن يدرك مغزى الأحداث ومدلولها. غير أن هذا لا يمنع من استقرار الخطاب لدى السارد؛ واستمراريته على امتداد النص ومقاطعه المتفرعة عنه والمتراكبة فيه. ولعل أبرز مكون يطبع سارد نص (كتاب التجليات) في هذا الباب هو أنه سارد يروي قصته الذاتية الخاصة بنفسه دون أن يسند هذه الوظيفة الى طرف آخر. ويفعل ذلك من خلال لجوئه الى ضمير المتكلم المفرد المعلن صراحة، بالاضافة الى أنه سارد يتحرك عبر قصته، ولا يمكن أن ندرك فحوى هذه الوظيفة الا متى أضفنا اليها مميزات وخصائص أخرى. وفي مقدمة ذلك اعتماد السارد على الذاكرة أساسا لممارسة استذكاره المركزي العام.

ونميز داخل هذه الذاكرة بين مظهرين محوريين هما: الذاكرة التى ترتبط بالمكون السيرذاتي، والذاكرة التي تسعى الى التوليد والتحويل والاختلاق والتخيل عامة، بدون قيد ولا شرط. ويظهر تأثير الشق الأول من هذه الذاكرة عندما يتعلق الامر باسترجاعات متقطعة لطفولة السارد؛ وفتوته وصباه، ثم شبابه ورجولته في النهاية. بينما يظهر تأثير الشق الثاني عندما يتم الوقوف (عند) على سيرة الأب الأولى بالبلدة، وعلى حياة الأب الثانية بالقاهرة. ولا يحول هذا الفارق الشكلي والنوعي دون تلاقح الذاكرتين معا في تشغيل المحكي وتقلباته وأنواره، خاصة عندما تتصل حياة الأب بحياة السارد.

ونسوق للتمثيل على الصنف الأول من هذه الذاكرة الاسترجاع المطول الذي يتم عبر متواليات النص اما عن طريق استقدامات قريبة العهد بالنسبة الى «حاضر النص» (حاضر الرواية) من حيث زمن الكتابة المادية (أنظر الباب الأول، الفصل الثاني). ومن ذلك ما يرد في المقاطع التي تتعلق بما قبل سفر السارد، أو بعيده بقليل:

- ص 12: «من شرفة البيت أطل، لوحت بيدي، فرد وردوا، مضيت، وعند ناصية الشارع استدرت، فرأيت ملامحه ترنو (...) وفي اليوم التالي سافرت» من «شرح ذلك التجلي»
- ص 99 / 100: «ليلة الثامن والعشرين من اكتوبر، عام ألف وتسعمائة وثمانين ميلادية، ليلة تفصل غروب الاثنين عن شروق الثلاثاء، عدت بعد سهري الى بيت صديقي (...) نمت لم أدر بماذا حلمت؟ (...) أنا في سفر بعيد عن أبي، أبي بعيد عني..» من «واقعة»

واما عن طريق استقدامات بعيدة العهد بالنسبة الى نفس الزمن - حاضرالنص - ومنها الاستقدامات التي تتعلق بطفولة السارد. وتبدأ في التمظهر منذ القسم الأول من (كتاب التجليات). ونمثل لها بما يلي:

- ص 86: «أطلت التحديق، فرأيت عمري في حدود الثانية عشرة، يحكي أبي أخبار سفرته» من «سفر الموجودات»
- ص 109: «... رأيت أبي مستندا الى كتفي، وعمري بين الثالثة عشرة

والرابعة عشرة. نقف داخل مستشفى عام». من «سفر الى البدايات»

إن هذه الاستقدامات - كما يبدو - تأتي متقطعة، ولا تخضع لديمومة متصاعدة، حيث انها تتوزع على امتداد النص، وتقترن أساسا بملاحقة سيرة الأب. وتليها من حيث التدرج والاسترسال استقدامات تتعلق بشباب السارد وفتوته، لتأتي بعدها استقدامات تذكر برجولته وزواجه ومطلع كهولته. ونمثل لذلك بالوحدات التالية:

- ص 64: «رأيت نفسي أرتدي حلة رمادية ولي من العمر واحد وثلاثون عاما...الخ» من «وصل السفر»
- ص 177: «عندما اعتقلت في أكتوبر عام ستة وستين وتسعمائة وألف» من «التنقل والترحال».
- ص 234: «... وأنا رجل تجاوز الخامسة والأربعين، وهذا عمر لم أبلغه عند بدء تدويني لتلك التجليات، سواء في التدوين الأول الذي مزقته، أو التدوين الثاني الذي لم ينته بعد، كما أني لا أدري هل سأصل الى هذه السن» من «موقف كان وسيكون»

ولعل أقرب الاستقدامات الى تلك التي تتعلق بزمن النص المرجعي (أنظر الفصل الثاني من الباب الأول) ككتابة ذلك الذي يرد في مقطع «السفر الى البدايات»، وفيه نقرأ على لسان السارد:

«سمعت صوته يقول لي متعبا، وكل ذلك قبل ثلاث سنوات من
سفره الأبدي (..) أنا خلاص يا جمال (...) أهتف: لا تقل ذلك يا أبي...
عمرك مديد بإذن الله». (ص 113)

وتتخلل ذلك كله استقدامات متوزعة في فترات متفرقة أهمها تلك التي تتعلق ببلوغ الأب عمرا متقدما. ومن ذلك ما يرد في مقطع «موقف الظمأ» حيث نقرأ:

«هكذا بالصمت أمرني، سررت لأنه عرفني، ولأنني تمليت
من وجهه، من ملامحه، قدرت أنه في الخمسين أو في الستين». (ص 183).

ويضاف الى هذا ما نعلمه بصدد زيارة الأب للسارد في بيته (ص 184 مثلا). أما الاستقدامات التي ترتبط بما يأتي بعد عودة السارد من سفره الى (باريس) فهي قليلة، وتكاد تنحصر في مقطعي «الاستهلال» و«تتميم أول». وفي هذا الأخير يؤرخ السارد لهذه العودة بعد أن ألمح بشكل عارض لها في المقطع الأول. كما أنه يشير - السارد - الى زيارة قبر الأب (ص 31).

أما الاسترجاع الذي يتخلله استقدام لحظات من ولادة السارد (من ص 59 الى ص 62) فإنه يحتكم أساسا الى التوليد La génération . ومن ثم يمكن نسبته الى الصنف الثاني من الذاكرة التي لا ترتبط بالمكون السيرذاتي، وإنما تنشد الى لعبة الاختلاق على غرار ما يقوم به السارد وهو يسترجع ولادة الأب وطفولته وصباه وفتوته، قبل أن يغادر البلدة في اتجاه القاهرة (أنظر الفصل الأول من الباب الأول). وهناك صنف ثالث من هذه الاستقدامات التي تنضوي عامة

تحت لواء ما بعد عودة السارد، وتلحق بدورها بزمن الكتابة المرجعي والخاص بتاريخ كتابة (كتاب التجليات). ونعلم ذلك عن طريق احالة السارد على الليلة التي حلم فيها حلمه المزعج (مقطع «واقعة»، ص 99 / 100)، وعن طريق الزوجة اياه بموت والده (مقطع «شرح ذلك التجلي»، ص 12 / 13)، ثم عن طريق زيارة السارد لقبر الأب (مقطع «تتميم أول» ، ص 31 / 32). ونمثل لصنف الاستقدامات الثالث بما يلي:

- ص 248: «... وهنا استعدت أمرا حيرني، فبعد رحيل أبي عن دنيانا تلك، اقتضى الأمر استخراج أوراق عديدة حتى يتم المعاش الحكومي، وقام أخي اسماعيل بذلك لغيابي وسفري المشؤوم».

من «كان وسيكون»

- ص 300:«... دخلت لأنهي اجراءات صرف المعاش لأمي وشقيقتي التي لم تتزوج بعد (...) كان اسم أبي مدرجا الا أن خطا طويلا بالمداد الأحمر انطلق أمامه يسد جميع الخانات، وينتهي بعبارة تقول انه توفي في 28 / 10 / 1980»

من « موقف الجمع»

- 4 -

تأسيسا على هذا التصنيف الأولي لطبيعة تعامل السارد مع المكون السيرذاتي في الاستذكار والاسترجاع والاستقدام، يمكن أن نقسم كرونولوجية متواليات «قصة » (كتاب التجليات) الى خمسة أشواط مسترجعة، وهي:

أ - قبل سنة 1956، وتتخلل ذلك استقدامات بعيدة تتعلق بطفولة السارد منذ ولادته (مقطع«وصل»، من ص 59 الى ص 62) حتى تأميم القناة (مقطع «السفر الى البدايات والنهايات»، ابتداء من ص 111).

ب - ما بين سنتي 1956 و 1966، ويدشن هذا الشوط المقطع الثاني من الشوط الأول، ليغلقها (فرضيا) المقطع الذي يخبر فيه السارد باعتقاله (مقطع «التنقل والترحال»، ص 137 / 138)، وفيه « ... اعتقلت في اكتوبر عام ستة وستين وتسعمائة وألف»)

ج - ما بين سنتي 1966 و 1976، ويدشن ذلك آخر المقطع المشار اليه في الشوط الثاني «ب»، ليغلقها الاسترجاع الذي يتعلق بولادة ابن السارد من خلال مقطع «وصل السفر. ونختار منه الفقرة التالية : «رأيت يدي تمتد بالحلاوة، خمس جنيهات (...) اليوم خمس من ديسمبر عام ستة وسبعين وتسعمائة وألف» (ص 65).

د - ما بين سنتي 1976 و 1980. وينفتح هذا الشوط بنهاية الشوط السابق «ج»، لينتهي بعودة السارد من السفر المفترض من (باريس)، وبداية الرحلة الرمزية والتجلي في «زمن مطلق»

هـ - من سنة 1980 الى مافوق. ويتعلق هذا الشوط بمظهرين متراكبين هما:

- استقدامات قريبة العهد بالنسبة الى زمن الكتابة الفعلي، وتمس لحظات متقطعة من حياة السارد، وعمله على تصريف المعاش لأمه وأخته مثلا (مقطع «كان وسيكون» و«مقطع الجمع»).

- «حاضر» زمن الكتابة المادية لنص (كتاب التجليات). ويمتد فرضيا من تاريخ موت الأب - وهونفس التاريخ الذي حلم فيه السارد حلمه المزعج ب (باريس) - وتاريخ العودة من السفر، لينسحب على مجموع النص الى حدود الانتهاء من الكتابة الفعلية، أي من 28 / 10 / 1980 الى تاريخ الانتهاء المؤشر عليه في نهاية النص كالتالي:

جمال الغيطاني
15 يوليوز 1982م
المنزل - حلوان

(ص 312).

إن من شأن هذه الجدولة التصورية المستنبطة من داخل النص لرصد ما يسترجعه السارد بشكل متقطع ومتماوج من حياته الشخصية عن طريق استلهام المكون السيرذاتي، الى جانب التأشير على تواريخ ومحطات رئيسية من هذه الحياة الشخصية - أن يجعلا قضية تماهي السارد والمؤلف داخل نص (كتاب التجليات) تفرض نفسها. وهو التماهي الذي يتأكد عبر قرائن مختلفة أهمها:

أ - استعمال ضمير المتكلم المفرد «أنا» الذي يرتفع من مجرد «الحالة النحوية» والتلفظ اللغوي الى درجة «الأنا» المعبرة عن المؤلف والمتكلم في آن واحد (د. مانكَونو، 1986، ص 72). ومن شأن هذه الخاصية أن تؤكد التلاقح الذي يتم بين السارد والمؤلف وان كانت سمة تنطبق على الرواية الاوتوبيوغرافية بدورها (ج. ب. غولد ينستاين، 1986، ص 30). كما أن من شأنها أيضا أن تؤكد مبدأ الصوغ الذاتي للحكي، فتجعل هذا السارد يروي «قصتذاتية» هو بطلها والناطق الرسمي باسم شخصيتها المركزية، الى جانب أنه يتدخل لضمان الميثاق الأوتوبيوغرافي عن طريق استدراج شخصية المؤلف الخارجية عن النص لتتخذ موقعها داخله بين حين وآخر. ولا تمنع درجات الاسترجاع الحر والمتقطع، ودرجات التوليد والاختلاق باعتماد الذاكرة من جعل التخيل بدوره جزءا لا يتجزأ من هذا الميثاق التداولي، رغم أن أشكال الميثاق الاتوبيوغرافي جد متنوعة (ف. لوجون، 1975، ص 26، 27، 28). وبذلك يتخذ (كتاب التجليات) صفة محكي سردي يستعمل «أنا» السارد و«أنا» المؤلف بطريقة متداخلة تجعل المتكلم منظما ملازما للملفوظ المشترك بينهما.

ب - الاحالة على نفس الاسم الذي يحمله المؤلف. ومن ثم تطرح مسألة الشخصية المتوزعة بين السارد والمؤلف، حيث يتخذ نص (كتاب التجليات) الدرجة الثالثة في التصنيف الاوتوبيوغرافي

بعد درجتي الشخصية التي يختلف اسمها عن اسم المؤلف، والشخصية التي ليس لها اسم، وهي درجة الشخصية التي لها نفس اسم المؤلف (ف. لرجون. نفسه، ص 20). ورغم أن هذه الحالة التي تنطبق على (كتاب التجليات) قد تحول دون امكان التخيل ان لم تكن تقصيه (نفسه، ص 30)، فإنه يظل رغم ذلك مشفوعا بتخيل تعتمد فيه الذاكرة على التوليد.

جـ - حضور صوت المؤلف عن طريق صوت الكاتب مباشرة. وذلك عن طريق قرائن الكتابة المادية لنص (كتاب التجليات)، وعن طريق التعالقات التي تتم بين مقاطع ومتواليات النص ذاتها الى حد ذوبان الحدود بين المؤلف والسارد من جهة، وبين المؤلف والكاتب من جهة ثانية. ويبرز هذا البعد منذ القسم الأول «التجليات» عندما يتلاقح مقطع «وصل في فصل» وفيه «أقول أنا: عجبت لناسي وقومي، ينتصرون اذ يهزمون، ويهزمون عندما ينتصرون» (ص 91)، ومقطع «التنقل والترحال» وفيه «عجبت لقومي ينتصرون عندما يهزمون، ويهزمون عندما ينتصرون» (ص 152): الأول يتخذ صفة ملفوظ هجين مضاعف، والثاني يندرج ضمن صفة الملفوظ المتخيل، ويلتحق بجملة المؤشرات التي يصدر عنها السارد في رحلته الرمزية الى أزمنة أخرى. ومما يؤكد تلاقح صوتي الكاتب والسارد كون الملفوظ الثاني (ص 152) يأتي مقترنا بإحدى تعليمات الكاتب التي تمرر وعيه الاستطيقي حول الكتابة في حد ذاتها عندما يقول «لكن هناك معاني أخرى ومقامات وعرة سأخوضها عندما يؤذن لي بذلك، (...) أما الأن فأغلق هذا الباب خشية وتقية» (ص 152). وهي التعليمة التي تردنا الى «الاستهلال» حيث يتبدى صوت السارد مسكونا بصوت المؤلف وصوت الكاتب على اسواء الى جانب صوت الشخصية. وذلك من خلال قرائن نحملها كالتالي:

1 - حضور«أنا»السارد من خلال ضمير المتكلم الذي تستند اليه البنية الركيبية العامة للملفوظ السردي على غرار بقية المقاطع الأخرى في (كتاب التجليات)

2 - تمظهر تعليمات الكتابة وصنعتها كميثاق استطيقي يوجه لمراعاة عناصر التخيل والايهام والاختلاق، وعناصر التكسير والاتلاف. وهو الأمر الذي يرتفع بهذا النص من طابعة الروائي التقليدي الى الانتماء الى موجة «الرواية الجديدة» في العالم العربي راهنا.

ويتخذ نص (كتاب التجليات) في هذا السياق - من خلال مقطع «الاستهلال» - صفة مشروع كتابة روائية محكومة بتصور حداثي يكشف عنه النص انطلاقا مما يحتويه هذا المقطع. ويتبدى ذلك من خلال التاكيد على عنصر التحبيك كامكان للدمج بين عودة السارد الفعلية / المفترضة، ومستوى الرحلة الرمزية المتخيلة عبر المطلق لاستعادة سيرة الأب مشفوعة بسيرة السارد، وسيرتي (الحسين) و(جمال عبد الناصر). ونقتطف للدلالة على كل هذا ما جاء في الاستهلال ذاته:

- ص 6: «رجعت، فهان علي أن يتلاشى كل ما رأيت، فعكفت ودونت،
لعلي آتي مما رأيت بقبس، أحيانا وضحت، وأحيانا
فصلت، وأحيانا رمزت ولوحت، سترت وما أفصحت،
لكنني بعد أن امتلكت بياني، وكدت أنتهي من الكتابة،

خطر لي خاطر، أن أفرغ يدي من هذا الأمر الجلل
خوفا من قلة التحقيق وعدم قدرتي على التدقيق.
فعزمت ومزقت كل ما دونت، شتته، وذريته، وصار كأنه
لم يكن، صار نسيا منسيا، صار أثرا مندثرا بعد أن
كان مسطورا، وتساءلت هل أنني علي وعلى تجلياتي
حين من الدهر لم نكن شيئا؟».

- ص 7: «انحسر النور، ذهبوا عني، غير أني امتثلت، فعكفت على
اعادة تدوين ما كتبت، فكان هذا الكتاب الذي يحوي
تجلياتي وما تخللها».

قبل الانتقال الى ربط هذه القرائن بجملة التعالقات التي تقيمها مع مقاطع النص المختلفة لتؤسس بدورها ميثاقا تواصليا ينضاف الى المواثيق السيرية، والمواثيق السيرذاتية والروائية؛ تستدعي الضرورة الوقوف على طبيعة التسريد الذي يتم عبر متواليات القصة للمكون الأوتوبيوغرافي من جهة، والوقوف - من جهة أخرى - على خصوصيات هذا التسريد عندما ينتقل السارد من مكونه الخاص الى مكونات سيرة الأب، وسيرة (الحسين)، وسيرة (جمال عبد الناصر).

وأول مظهر يثير الاهتمام في هذا الباب نوعية التصويغات السردية التي يهتدي السارد من خلالها الى سيرته الذاتية الخاصة، ثم الى سيرة أبيه بعد ذلك، اما مقرونة بسيرة القطبين المذكورين معا، أو كلا منهما على انفراد، لتتحول كل هذه السير الى سيرة جماعية مشتركة، ولعلنا في هذا المجال لا نجد أفضل من البؤرة التي يكشف عنها النص ذاته عندما يقرن الاستذكار المركزي العام (أنظر الفصل الثاني من الباب الأول) بأفعال حصرية من قبيل «الرؤية» و«التجلي» اللذين تساعد الذاكرة القصدية على ترويضهما وفق بوصلتها للانتقال من (بين) «الحقيقي» الى (و) «المتخيل» (المحتمل الممكن أحيانا). وذلك رغم أن هذه الذاكرة مهددة بالخلط والنسيان، كما يعبر عن ذلك السارد في الخمس الأول من النص (ص 60)، وفي الخمسين الأخيرين منه أيضا (ص 179، ص 203، ص 204).

ويضاف الى مقياس الذاكرة النشطة في التوليد مقياس الوسائط الأخرى التي يتخذها السارد لذلك. وفي مقدمتها «الدليل» في الرحلة الرمزية، وبعد الاهتداء الى «الديوان» منذ الخمس الأول من النص. ويأتي بعده «الخال» - خال السارد - الذي يؤكد ما كان قد سمعه السارد يوما ما من أيام طفولته (انظر مقطع «ايضاح»، ص 157، ومقطع «السفر الى البدايات...»، ص 115). ثم «التقمص» بعد ذلك كفعل مترتب عن «التجلي»، وعن المناخ الرمزي الذي يحيط بهذا التقمص، فيرتفع بنص (كتاب التجليات) الى مدارج الكتابة الصوفية.

ورغم اختلاف هذه الوسائط من حيث طبيعتها الوظيفية والدلالية، فإنها تتوحد كلها في ذات السارد الذي يبدو مرشحا أكثر من الأصوات الأخرى للتوسيط، وتنظيم حركة المزور بينها على

امتداد النص. وتظل مادته - السارد - باستثناء سيرته الخاصة، شفوية - سماعية أو بصرية كما هو الامر بالنسبة الى سيرة (جمال عبد الناصر)، خاصة وأن نسبة من التصويغات السردية تعتمد داخل (كتاب التجليات) «الرؤية» كوسيلة في عملية التسريد (26). وهي الرؤية التي تنبثق كمولد للذاكرة الاستذكارية اراديا منذ مقطع «الاستهلال»، وفيه تنتصب نواة للحكي «رأيت، فعكفت، فدونت» (ص 6). ويزداد ورودها أكثر في المقاطع التي تتعلق بالرحلة الرمزية واختفاء أثر الاب وغيره. ومن ذلك مقطع «تقاطع الرؤى» (27) ومقطع «التنقل والترحال» الذي يتكرر فيه فعل «الرؤية» ومشتقاته على الشكل التالي:

- ص 136: «رأيت ملامح أبي في جسم عبد الناصر»، «رأيت نفسي أجلس..»، «كنت أرى ما بداخله وما بخارجه في آن واحد».
- ص 137: «رأيت مقعدين بلا مساند» «بدالي»، «أراه وهو الضابط أمامي».
- ص 138: «... أن أرى من صفعني»، «نظرت الى قرة عيني..»
- ص 139: «.... رأيت التقارير تدبج بالحبر..»، «رأيتها ونفرت منها»
- ص 140: «.... رأيته يستدعي هذا الضابط...»
- ص 141: «... رأيت ابن زياد يعبر أسوار الكوفة»، «رأيت هذا الضابط بعينه»، «يرتدي نفس الثياب التي رأيته فيها لأول مرة».
- ص 150: «... لمحت بن زياد يتأهب للانصراف»، «رأيت هذا يرتدي زي ذلك الزمان»
- ص 151: «... وأنا الذي رأيت ما رأيت»، «رأيت ابن زياد يستدعي» هانئ»، «كم رأيت..»
- ص 152: «.. رأيت الضوء الأحمراني»، «رأيت الضابط..»، «رأيت بعضا من قومي وناسي».
- ص 153: «... رأيت رجلا ينسحب، رأيت رجلين، رأيت جمعا ينفصل»، «رأيت الضابط في ناحية..»
- ص 153 / 154: «... لم يكن باستطاعته رؤيتي..»
- ص 154: «.. رأيته متعبا..»
- ص 155 : «... رأيت نفسي بعين نفسي»، «رأيتني في بلد غريب»، «رأيت أبي والهموم متكاكأة»، «رأيت مصدر الشفق»، «أرى السواقي».
- ص 156 : «... أرى ما أمامي»، «كنت أرى شيئين»، «رأيت ظلا»، «رأيت بيوت الكوفة»، لكنني رأيته..»
- ص 157: «رأيت أبي يرتجف...» (28)

وهكذا نستطيع القول بأن عملية التسريد اذن - الى جانب النزعة الوثائقية التي ينطوي عليها السارد كذات متكلمة - تقوم على توسيط عناصر أخرى غير الذاكرة لخدمة التوليد والاختلاق والايهام والتخيل. واذا كان هذا البعد الأخير لا ينشط كثيرا عندما يتعلق الامر بالمكون

الاوتوبيوغرافي للسارد، فإنه - عندما يتعلق الامر بسيرة الاب الى حدود طفولة السارد - يزداد كثافة ومراهنة على التوليد. غير أن هذا سرعان ما يتوقف عندما يتلاقح المكون السيري الخاص بالسارد مع المكون السيري الخاص بالأب. وهذا ما يحدث منذ المقاطع الأولى للنص (مقطع «الديوان»، ص 43، مثلا) ليستمر على امتداد المقاطع اللاحقة. ثم تلتحم هذه الابعاد بعد ذلك عندما يشترك المكون السيري لشخصية (جمال عبد الناصر) مع المكونين السيريين المذكورين. وهذا ما يتم بدوره منذ المقاطع الأولى للنص. ومن ذلك ما نجده في مقطع «تجلي المستحيل» (ص 14).

ولكي يتحقق هذا التوليد داخل المكونات السيرية جميعها يعتمد صوت السارد - مقترنا بصوت المؤلف - اوالية التكسير التي تنهض الى جانب الاسترجاع. وذلك عن طريق الذاكرة أيضا، حيث تقوم هذه الاوالية بوظيفة رمزية في الدمج بين المكونات السيرية المختلفة. وهو التكسير الذي يقترن في أغلب الأحيان برغبة الكشف عن لعبة الكتابة السردية الروائية التي من شأنها أن تشكك حتى في «الميثاق الفني» الذي يشخصه النص منذ بدايته.

ويجعلنا هذا - كمتقبلين - غير واثقين تمام الوثوق مما نقرأه ان كان هذا النص هو نفس الكتاب الذي دونه المؤلف (كتاب)، أم هو كتاب ثان ينتسب الى لحظة كتابة ثانية هي النص الذي نقرأه كتحقيق للكتابة؛ بعد أن اتخذ شكله النهائي. وتنهض الى جانب هذه الاوالية عناصر التداخل والتعالقات التي تجعل تمظهر تعليمات الكتابة منذ «الاستهلال» قابلا لأن يخلع على نص (كتاب التجليات) صفة نص يتأرجح بين جاذبية السيرة الذاتية وجاذبية الرواية من خلال تأرجح اسم المؤلف بين اسم السارد واسم المتكلم كتلفظ أدبي، رغم حضور ما يشبه الميثاق الاوبيوغرافي، وذلك لأن «أنا» - كضمير ناطق بأوضاع هذه الاطراف جميعها الى جانب وضع الشخصية - يظل متخيلا، ولا يحيل على طرف واحد بعينه من خلال ترهينات الخطاب السردي الذي يتجاوز فيها صوت السارد قدرات الشخصية والمؤلف على السواء . ويعود ذلك الى ابتكاره عالمه «الميتي - الفانطازي» في رحلته الرمزية.

وتعكس هذا البعد قرائن شتى أهمها قدرة السارد على الغاء عقدة الزمن الانطلوجية والكرونولوجية، وقدرته بعد ذلك على التقمص والحلول. غير أن هذا لا يمنع من استواء تماهي السارد والمؤلف كليا من خلال التعليمات المتفرعة عن تعليمات مقطع «الاستهلال» أساسا، ومنها التعليمات التي تتعلق بنص (كتاب التجليات) ذاته. ونسوق للدلالة على ذلك - بالاضافة الى ما ورد في «الاستهلال»، وهو «فكان هذا الكتاب الذي يحوي تجلياتي» (ص 7) - النماذج التالية: (التشديد من عندي).

- ص 186: «أقدم ما أعيه من ذاكرتي التي تغص الآن بالناس والمدن
والشوارع البعيدة، والنواحي والمقاهي والجبال والوديان
التي لا أعرفها، والبغض والحنين، والتجليات والأخيلة،
أزيح كل هذا وأصل الى لحظة نائية من زمن الحرب».

من «موقف الظمأ»

- ص 195: «اما الظمأ المعنوي ففير متناه، منه الحنين الى المفقود، الى الزمن الذي ليس في المتناول» من «أسرار هذا الموقف»

- ص 196: «... قلنا ان الحنين درجة من درجاته (....) وكل أنواع الظمأ تسكن باللقاء».

نفسه

ويكلل هذه المقاطع كلها مقطع «كان وسيكون» الذي يعقد داخل النص ميثاقا تناصيا واضحا يقوم على تعليق مقاطع النص ببعضها البعض من خلال نزوع تشاكلي - Isotopique يؤسس من جانبه حوارية بين النصوص المتراكبة داخل (كتاب التجليات). ونحيل في هذا الصدد على الفقرة التالية من هذا المقطع:

« ثم دفع بي الى زمن غير زمني، لكنه زمن عجيب تتجاور فيه الأزمنة، فثمة ما أراه من عصر مضى، وشئ أخر أراه لكنه من زمن لم يحن حينه بعد، والزمانان متجاوران، وأنا بين البينين، لا يمكنني ادراك في أي زمن أعيش. وحتى لا يقع اضطراب، ولا يحدث شتات، فأنا حريص عليك أيها المطلع اللبيب. أذن لي امام المجاهدين بشرح موجز بسيط، فمن ذلك أقول انني جئت زمن أبي القديم، جئته وأنا رجل تجاوز الخامسة والأربعين، وهذا عمر لم أبلغه عند بدء تدويني لتلك التجليات».

(ص 234)

- 6 -

ليست هذه القرائن وحدها هي التي تعقد هذا الميثاق التناصي المحايث، وذلك لأننا قد نضيف اليها - من باب «قراءة» و«تلقي» النص - جملة التعليمات التي سبق الحديث عنها في موضع سابق (أنظر القسم العاشر من الفصل السابق). وهي التعليمات التي يتحقق من خلالها أفق التماهي بين السارد والمؤلف والكاتب دفعة واحدة، ويرتفع الى ما هو أعلى من مجرد استثمار المكون السيرذاتي الضيق الى درجة ربطه بالمكون السيري الذي يمس مشروع الكتابة ذاته داخل النص. ومن ثم يستوي المكون الاوتوبيوغرافي ليحقق حوارية النص مع صاحبه داخليا قبل أن يتحاور (ويحاور) مع أي طرف خارجي آخر، سواء على مستوى اللغة (اللغات)، أو على مستوى المحكي. ومن شأن ذلك - الى جانب حضور اسم المؤلف كما تمت الاشارة الى ذلك - أن يجعل نص

(كتاب التجليات) ضربا من ضروب «الوثيقة الشخصية» (م. باختين، 1970، ص 88).

أما اذا انتقلنا من مستوى هذه القرائن الشكلية الى مستوى الملفوظ الذي من شأنه أن يجعل هذا النص يحاور جنس السيرة الذاتية، فإننا نصطدم بسمات متعددة تقربنا من هذه المحاورة التي يعقدها مع هذا الجنس بطرق شتى. وأولها الدوافع القصدية التي تتحكم في خلفيته كنص، ومنها قصدية «التمجيد» و«الشهادة»، باعتبارهما دافعين «معقولين» (ج. ماي، 1984، ص 41). ويتضح هذا من خلال تركيز النص على تلوين سيرة السارد بسيرة (الحسين) وسيرة (جمال عبد الناصر) لتقديم صورة عن جيل بأكمله (29). وتأتي بعدها الدوافع العاطفية لتؤطر خطاب الأطروحة داخل النص من خلال التعالقات التي تنعقد عبر توليف قصدي بدوره بين سيرة الأب كأب «اجتماعي»، وسيرة «الحسين» كأب «روحي»، وسيرة (جمال عبد الناصر) كأب «سياسي».

ويضاف الى كل هذا عنصر الاحساس بانصرام الزمن (ج. ماي، م.م، ص 30، ص 48)، حيث يعكس (كتاب التجليات) حمولات معرفية لا تكتفي بتلوين الخطاب بهذا الاحساس، وإنما تعمل على ابراز نية السارد (المؤلف والكاتب معا) في احلال الزمن وظيفته المركزية للإدلاء بالشهادة التي اشرنا اليها. ونسوق للدلالة على هذه النية (القصدية) مجموعة أمثلة كما يلي:

- ص 74: «رحلت الى الأزمنة المختلفة».
- ص 83: «زمني الدنيوي زمن سوء وانقلاب أموال»
- ص 85: «رأيت جزءا من زمني المولي»
- ص 182: « تلفت في أرض غريبة، أرض غير أرضي وزمن غير زمني».

ويتأكد هذا النزوع كثيرا عندما نربط بين بنية نص (كتاب التجليات) من حيث هي بنية استذكار تقوم على الاسترجاع السردي الذي يؤكد مبدأ الغاء (مفارقة) الزمن، وبين تحقيق لذة التذكر فيه و/ أو خشية المستقبل (ج. ماي، نفسه، ص 49). على أن الأمر - كما يقول (ج.ماي) ذاته - يتعلق - وكما تكشف عن ذلك بنية هذا النص - ب «فرار داخل الماضي» و«نسيان الحاضر الشقي» (نفسه، ص 50). وحينئذ تتحول السيرة الذاتية الى ما يشبه «الشراب السحري» (نفسه).

ولا يقف الأمر عند هذا الحد، بل إنه يرتفع ليحقق مقاصد أخرى منها «التهذيب» و«تأنيب الضمير» و«التعبير عن الندم» (نفسه، ص 44، ص 49) من خلال ايقاف الزمن، واعادة القبض عليه لتحويله مطية قولية تتضمن أبعاد التأسي والمأساوية (نفسه، ص 53). ومن شأن هذه الأبعاد أن تغلف خطاب النص - وهو يستوعب المكون السِّيرذاتي - بخطاب «شجي» يسعى الى جعل السيرة الشخصية سيرة نموذجية ومثالية. وفي هذا الاطار يحتفظ نص (كتاب التجليات) بمنحى تقليدي لأنه يحافظ على غاية التوحيد من خلال لحظة تعدد، ورغبة تعدد من خلال لحظة توحد مع الآخرين (نفسه، ص 59). ونستطيع أن نجد داخل النص ما يؤكد هذا المنحى خاصة التعبير عن الندم. يقول السارد: «هاهو أبي يعود لأول مرة بعد خروجه مضطرا، وبعد عدد من السنوات لم أدر مقدارها، لأن مولاي وأركان الديوان لم يطلعوني على تاريخ خروجه أو عودته، وذلك كعقاب لي على

عدم معرفتي منه مباشرة». (كتاب التجليات، ص 306، والتشديد من عندي).

يشكل الندم طابع التحفيز منذ المقاطع الأولى في النص، خاصة عندما يقتفي السارد أثر أبيه ويستحضر سيرته. ومن ثم يتخذ هذا النص - من خلال لغته (لغاته) - طابع الخطاب الشجي الذي يقوم على التهويل ذي النبرة الذاتية الحزينة على مستوى المحكي والملفوظ معا. وليست هذه العناصر هي وحدها التي تخلع على (كتاب التجليات) صفة التنويت (الصوغ الذاتي)، وانما قد نضيف أبعادا أخرى بقدر ما تجلعه يظل وفيا الى حد بعيد لروح ومؤشرات الجنس الاوتوبيرغرافي، ومن ذلك - بالاضافة الى ما سبق- القبض على معنى الوجود، والشعور بالخوف من الزوال (30)، ثم توخي منطق المواساة الذي يجعل «الهوية الثمينة للأنا تظل سليمة» (ج. ماي، م.م، ص 56)؛ بقدر ما يبتعد عنها من حيث مقاصدها الضيقة في هذا التنويت. وهي المقاصد التي لا يحتفظ منها نص (كتاب التجليات) سوى بوازع ضغط الاحساس بالقيمة الذاتية في الانتقال من حال الى حال. وبذلك يطرح مسألة الانشداد الى الشكل السيري، ويثير من جهة أخرى جملة من القضايا الأخرى التي تضاف الى مظاهر التناص والعتاقة والتهجين والحوارية من منظور التجنس الذي طرحناه في بداية هذا الفصل، ثم علاقة هذا بمشروع تحقيق حداثة ممكنة للشكل الفني، والمراهنة عليها عن طريق الاستمداد من الموروث والمستحدث على السواء.

ولعل أبرز ما يحققه نص (كتاب التلجيات) في هذا الاتجاه - رغم انشداده على مستوى الاسلبة الى نفس بلاغة المحكي الذي يتقصد ملاحقة حياة فرد بعينه (ج. ماي، نفسه، ص 62)، ورغم احتفاظه بالأسس العامة للشكل السيري، وأوله اعتماده قصة انسانية خاصة (ج. ماي، نفسه، ص 161) - هو تكسير المحكي وعدم تبني العرض (التقديم) الكرونولوجي وان كان هذا المحكي في النص يعتمد الذكريات الخاصة بالمكون السيرذاتي، ويحتكم - كما بينا ذلك سابقا - الى زمن مرجعي (زمنية مرجعية) يجول في «الزمن»، ويتخذ التدوين وسيلة للوصول الى ماضي التجربة: «التي ينبغي أن تكون موضوع هذه الكتابة» (ج. ماي، نفسه، ص 166).

وليست هذه القرائن المذكورة بمفردها هي التي تخلع على نص (كتاب التجليات) صفة التعامل مع المكون الاوتوبيوغرافي، بل نجد في تجاويف مقاطعه الأساسية - خاصة «المواقف» - ما يؤكد النزوع الى استحضارعناصر أخرى يستدعيها هذا المكون، ومن ذلك استحضار التاريخ الاجتماعي والسياسي، الى جانب تاريخ الشخصية/ المحور. ويعكس هذا مطلب الدمج بين تاريخ السارد وتاريخ الأب المشفوع بتاريخ مصر الحديث، وتاريخ (جمال عبد الناصر) بصفة خاصة. ويبدو هذا التاريخ في القسم الأول من (كتاب التجليات) نابعا من الحقيقي المستحضر، ومن المتخيل المختلق في القسم الثاني، حيث يستشرف السارد زمنا لاحقا، ويجعل (جمال عبد الناصر) يصارع الاحتلال الاسرائيلي - الامريكي كما يعكس ذلك بوضوح مقطع «موقف الشدة».

أما «تاريخ » (الحسين بن علي) و«تاريخ» الشيعة في صراعهم مع (بني أمية)؛ فيظل تاريخا اجتماعيا - ثقافيا ان لم يكن تاريخا روحيا. ومن ثم تكتسح ذاكرة السارد الذاتية جانب التوثيق

الـــذي يرتفـــع بالنـــص الـــى حـــدود جعلـه تاريخـــا «ثقافيا» بالفـعل. وفيه يعاد انتاج الأخــبار Les chroniques الدينية والمذهبية بصيغة تقرب بين الحاضر والماضي، وتلغي مسافة الانتماء الى الحاضر مباشرة: انه - بعبارة أخرى - تاريخ رسوبي متكلس، غير أن ديمومته تستمر عبر ذات جمعية يرصدها السارد ليجعل منها رصيدا له ومادة مرجعية في التخيل والتوليد والاختلاق. ويتحقق ذلك في (كتاب التجليات) تحت الحاح وضغط تأثير الوسط الذي يجعل «مؤلف» السيرة الذاتية (جمال الغيطاني) هنا - يكتب سيرته تبعا لهذا التأثير (ج. ماي، م.م، ص 100)، وتبعا لوازع ذكرى الطفولة والشباب الذي يطابق «رغبة بحث وتخليد ماض انصرام، وماض عزيز على صاحبه بصفة خاصة » (ج. ، نفسه، ص 107).

وإذا تركنا هذه القرائن جانبا، وحاولنا الانتقال الى ما قد يشكل جانب الاستحداث في نص (كتاب التجليات)، فإن ذلك لن يتم تصوريا الا على ضوء استخلاص طبيعة الميثاق الذي يشخصه النص في حد ذاته، ويسعى الى تمريره عبر قنوات التلقي الممكن للفته وملفوظه المحايثين، وعبر مستويات التخيل والاختلاق وتشييد العوالم والتشخيص. ولن نبالغ اذا قلنا بأن هذا النص يعيد الى الواجهة مرة أخرى تعالق المكون الروائي والمكون السيرذاتي على غرار ما سبقت الاشارة اليه اثناء التحليل. ورغم التخلل الذي يطبع بنية (كتاب التجليات) عامة، ويطبع تمظهره اللغوي خاصة، فإنها تنشد الى الرواية، وتستمد تقنياتها منها. ويتضح ذلك على مستوى الشكل، حيث يطفو مرة ثانية الاسناد الى ضمير المتكلم «أنا» على غرار الكتابات الروائية التي تقتحم سيرورة الكتابة بمبايعة «أنا» متخيل يقع بدوره تحت تأثير نموذج السرد الاوتوبيوغرافي. كما يتضح عندما يقترن نمط الحكي بامكانات التسريد التي توفرها الرواية من حيث المفارقات الزمنية. ف (كتاب التجليات) ، رغم تعامله مع قصة «ذاتية» - يلجأ الى تقنيات الاستذكار والاسترجاع، والاستقدام والاستباق، والحذف والتعديل، والترميم وملء الثغرات التي تتركها هذه المفارقات في صلب المحكي. بل ان نص (كتاب التجليات) يكشف عن وعي روائي حداثي محايث عندما يضيف الى صوتي السارد والمؤلف المتضامنين داخل صوت الشخصية «صوت» الكاتب الذي يطور التماهي ويخلع على النص شكله المتخلل.

وتزداد قناعة تلاقح الأوتوبيوغرافي والروائي رسوخا داخل (كتاب التجليات) عندما يتحرر (ج. الغيطاني) من اسار الاول الجاف، ويعوض ذلك بسيولة التوليد والاشتغال السرديين اللذين يتلاقح داخلهما «المرجعي» بكل قنواته، و«التخيلي» بكل مستوياته. ولعل السبب في هذا يكمن في اتصال ذات الملفوظ بذات التلفظ. فالمؤلف في نص (كتاب التجليات) يقدم «الصنعة»، والسارد يقدم «الايديولوجيا»، والشخصية تقدم «الهوية» (ف. لوجون، 1975، ص 39) كما يبدو. وهكذا يندرج المكون السيرذاتي داخل أفق تحقيق «الروائي» Le romanesque على حساب «الوثائقية» الضيقة التي قد تحتفظ بها السيرة الذاتية كما هي.

ونستطيع القول - تبعا لما سبق في مجمله - بأن (كتاب التجليات) ليس سيرة ذاتية بالمعنى

الضيق، ولكنه ينجذب الى الرواية اذا وضعنا جانبا الميثاق الاوتوبيوغرافي الذي أقحمه «المؤلف»، واعتبرنا «أنا» المحكي حالة متخيلة من منظور التخيل الروائي وعملية تلقيه. ولعلها الحالة التي تحدث عنها (ف. لوجون، نفسه، ص 28، ثم ص 31)، ولم يضع لها تقنينا وهو يشير الى انعدام ما يمثل حالة السيرذاتي والروائي عبر توفر الميثاق الاوتوبيوغرافي والميثاق الروائي من خلال تماهي اسم المؤلف واسم السارد واسم الشخصية.

ورغم أن «السيرة الذاتية اما أن تكون أولا تكون » (ف. لوجون، نفسه، ص 25)، فأننا نستطيع القول بأن (كتاب التجليات)، من منظور التصنيف والنمذجة - ليس سيرة ذاتية؛ وليس رواية، وانما هو هما معا دفعة واحدة. ويعود ذلك الى انزياح (كتاب التجليات) عن «النموذج» الذي يتحدث عنه (ف. لوجون، نفسه، ص 37) من خلال ابتكار قصة مختلفة على أنقاض «الحقيقي المباشر». وقد ساعدت (ج. الغيطاني) على ذلك عناصر عديدة اهمها الاستيهام والعجائبي، والمرجعي المولد والرمزي المتداخل؛ عبر أصوات الكائنات الأشياء التي يموج بها النص كما رأينا . ويمكن اعتبار لجوء (ج. الغيطاني) الى «الرواية» نابعا من قصدية الاقتراب اكثر من الحقيقة الشخصية والفردية والحميمية (السرية) الى درجة تحويل الكتابة - في بعض مظاهرها / مقاطعها - الى ما يشبه «الوصية السياسية» (ف. لوجون، نفسه، ص 43). ومن ثم يقترح (ج. الغيطاني) - عند ممارسة فعلي «القراءة» و«التلقي» - ضرورة الفصل بين «النظام المرجعي» و«النظام الأدبي»: الاول يوفر مبدأ الالتزام بالميثاق وحدوده، والثاني يرتفع ليؤسس قانون الاختلاق. ويصير النص بذلك قابلا لأن يقدم كرواية على مستوى التأشير العام (العنوان الاصلي، العناوين الفرعية، التخيل، السيرة الذاتية (31) - خاصة وأن المؤلف يبدو في (كتاب التجليات)؛ وهو يروي حياته، ويعبر عن عواطفه، لا يعير اهتماما للميثاق الذي يقترحه بحدة - وبذلك يمنح لهذا الميثاق امكان القراءة المتعددة، وامكان التجنس المفتوح، بدءا من ملمح التخليل بين الأجناس والكتابات والأساليب، حتى تمظهرات الوثائقي والمرجعي والثقافي.

- 7 -

إن (كتاب التجليات) يعكس ثابتا أساسيا هو محاولة خلع صفة الموضوعية على «الأنا» عن طريق خطاب «الاعتراف» و«الشهادة»، لكنه - رغم ذلك - لا يترك الحرية الكافية لانفصال «الاصوات الروائية». ومن ثم فقد غلبت على هذا الخطاب صفة الفردانية، وكأن الامر يتعلق ببطولة مطلقة لا حضور فيها للآخر (الغير). ويكتفي (كتاب التجليات) في هذا الاتجاه بما أسماه (م. باختين،، 1984، ص 166)، «مطابقة الداخلي للخارجي داخل الوعي الخاص»، ثم تمجيد القيم الذاتية على حساب القيم الجمعية، وان كان يحاول بين حيث وآخر تحريك بعض هذه القيم في خلفية الخطاب السيري. كما يكتفي السارد بدوره بحوافز ضيقة ومحدودة لا تتعدى «ملاحقة الاشياء» و«العاطفة المشبوبة» (ح.باختين، نفسه، ص 167).

ومما يجعل غياب «الروائية» واردا ضمور الميثاق الذي يؤسس عندما يقحم صوت الكاتب

ضمن الأصوات الأخرى، وجعل هذه الأخيرة وفية له لا تملك حرية الاجتمال والتماسك كرؤيات تتحرك داخل العالم المتخيل الذي يستدرجه النص ويراهن عليه. وقد أفقد حضور المكون الاوتوبيوغرافي مضاعفا بالعجائبي في هذا الاطار نص (كتاب التجليات) امكان التوفيق بين المكون السيري والمكون الوراثي. ويبقى أو نشير في ختام هذا التصور العام الى أن (كتاب التجليات) - كسيرة ذاتية هذه المرة - لا يزيد على أن يقود الى تصور أعم من حيث الميثاق بصدد كتابة (ج. الغيطاني)، وهو ميثاق اكتشاف «حقيقة» أعماله الأخرى (ف. لوجون، 1975، ص 42، ص 75) من منظور استطيقي يجعل هذه الكتابة تقترن بالصوغ الذاتي للغة والجنس الأدبي، وتعلن عن أفق اكسيولوجي يتحكم في مجموع ما كتبه الكاتب، وهو يظل وفيا عبر هذا النص وغيره، لثقل الموروث الثقافي الخاص. وتكشف عن هذا البعد أواليات «اللغات» والأساليب والأشكال القائمة في ثنايا أغلب نصوص (ج. الغيطاني).

هوامش واحالات الباب الثالث

الفصل الأول

(1) - أنظر:

Ducrot (o), Todorov (T), (1972), p: 405

(2) - نفسه، نفس الصفحة.

(3) - نفسه، ص 405، وص 406. وأيضا:

Kerbrat -Oreccheoni(C) , (1980), p: 40- 119

Maingueneau (D),(1986),p:3-7

Grmas (A.J), courtès(J), (1979), p: 112 - 120

(4) - نقلا عن (ك.ك. اوريكيوني)، 1980، ص 28

(5) و(6) - أنظر:

Ducrot (O), Todorov (T), (1972), p: 406

(7) و(8) - أنظر:

Greimas (A.J), Courtès (J), (1979); p: 123

(9) - أنظر ترجمة ذلك في، «آفاق»، (مجلة)، عدد 8 / 9، 1988، ص 67 - 77

(10) - نفس المرجع المذكور. أنظر:

Kayser (w), (1977), p: 60 - 72

ويضيف (كايزر) قائلا: «...إن السارد (داخل المحكي) ليس هو المؤلف أبدا (...) وانما هو دور يبتكره المؤلف ويتبناه » (ص 71). ويقول أيضا:«.... ان السارد شخصية متخيلة يتجسد فيها المؤلف » (ص 72). ومن المحددات الأخرى نعثر على:

أ - ان السارد بمثابة وسيط (ص 73)

ب - ان السارد يمتلك قدرة على التحيين (ص 74)

جـ - ان السارد - كذاكرة - يلغي الحدود بين الأزمنة (ص 74)

د - ان السارد (قد) يروي أكثر مما يكون قد عاش (ص 75)

هـ - ان السارد قناع (ص 76) .... الخ.

(11) - أنظر:

Krysinski(w), (1981), p: 142

(12) - نفسه، ص 141. ومن هذه «الأفعال» الذهنية «الحب» و«القتل» و«الموت» و«الاغراء» و«الرغبة...» الخ.

(13) - نفسه، ص 143. ويضيف (ف.كريزينسكي) قائلا: وهكذا - وقبل أن يكون بامكاننا تمثل معنى هذه العلائق الثلاثية بين اللاغي أو العامل الذاتي والقائل الذي لا يخوض في الذاتية، ثم الذي يمكنه اختراق الخطاب - ينبغي أن نشير الى وجود ضرب من اللعب المتبادل لاستراتيجيتين لا تتحققان، أولا تتحققان باستمرارهما: استراتيجية الأنا، واستراتيجة النص الذي يحدد اللاغي فيما لا يقال».

(14) - نفسه، نفس الصفحة.

الفصل الثاني

(15) - وهي على التوالي:

Bakhtine (M), (1970), (1978), (1984)

(16) - ومنها على سبيل المثال: ترجمات جمال شحيد ومحمد برادة وصبحي حديدي وجميل نصيف التكريتي (أنظر قائمة المراجع بالتفصيل في نهاية الكتاب).

(17) - أنظر أيضا:

برادة (م)، «المتكلم في الرواية»، (ترجمة، 1985، ص 5).

(18) - ونمثل لذلك بمقاطع:

- «حقيقة (ص 63)، وفيه ثلاث حالات «أنا»، وحالة «نا» واحدة.

- «وصل السفر» (من ص 64 الى ص 67)، وفيه 126 حالة «أنا»، و3 حالات «نا»

- «سفر الابدال» (من ص 73 الى ص 77)، وفيه 102 حالة «أنا»، ومرتان حالة «نا»

- «سفر الموجودات» (من ص 81) الى ص 87)، وفيه 167 حالة « أنا» ، و 12 حالة «نا»

- «يا من تقضي» (ص 87، 88) وفيه 21 حالة «أنا»، و5 حالات «نا»

(19) - ونمثل لذلك بمقطع «الديوان»، وفيه سبع وسبعون حالة «أنا»، وحالة خطاب حواري أصلا هو «... لأنني لن أكون الى جوارك» (ص 79). وقبله «فصل» (ص 33 / 34)، ومنه:

- «لكن طريقك ليس بمسدود»

- «عليك بالديوان»

- «قيل لي: لا تكن عجولا»

- «أمور كثيرة لاتعرفها، ولو تكشفت لك...» الخ.

(20) - أنظر في هذا الاطار:

Kerbrat - Orecchioni (C), (1980), p: 40 - 44

Moingueneau(D), (1986), p: 5 / 6

(21) - وتنطبق هذه الحالة على نموذج آخر مثل «قلت لا مانع يردني، ظلالك تلف طفولتي وشبابي كان أبي يمسكني بيد، ويسمك أخي بيد، ثم نمضي لزيارتك. نخلع نعالنا، ونلج ضريحك. نقبل أعتابك، ونخرج لنطوف بالشوارع القريبة... الخ..» (ص 43).

- ص 66: «عندما يبدأ السفر ونفترق»

- ص 73: «نأتنس معا»

- ص 85: «نصحب أبي (...) نمشي بين بيوت البلدة (...) نتراجع، نتوارى خلف أبي، لا نمد أيدينا»... الخ.

(23) - ومنها على سبيل المثال ما يرد في مقاطع «تجلي الأماني» (ص 15)، و«فائدة» (ص 36)، و«زمزمة» (ص (ص 73)، و«تلقين» (ص 80)، و«وصل في فصل» 0ص 91)... 59)، و«حقيقة»

(24) - وتأتي بعنوان «المواقف»، وتمتد من ص 177 الى ص 312. وهي على التوالي:

- «موقف التأهب» (ص 177 - ص 180)

- «موقف الظمأ» (ص 181 - 195)

- «من أسرار هذا الموقف » (ص 195 - 197)
- «موقف الحنين» (ص 197 - 219)
- «تجل عابر» (ص 219 - 222)
- «موقف اللقاء والتلقي» (ص 223 - 233)
- «موقف كان وسيكون» (ص 233 - 235)
- «كان سيكون» (ص 235 - 254)
- «موقف الندم» (ص 254 - 265)
- «موقف النجم» (ص 266 - ص 273)
- «موقف الشدة» (ص 274 - ص 290)
- «موقف الجمع» (ص 291 - ص 312)

(25) - ونسوق للدلالة على ذلك الترسيمة التالية:

الفصل الثالث

(26)- أنظر ورود فعل «رأيت» في صفحات 69،77،90،121،125،128،152،153مثلا (27)-وفيه:

-ص 119:« رأيت مولاي الحسين في زمنه الأصلي»

-ص120:«-رأيت الحسين هادئ الملامح»«رأيت أيام حبيبي»، «رأيت اهتمامه..»

-ص121:«رأيت قادة النواصي»«رأيت الشعراء والقصاصين»«ورأيت ما أكدلي»،

«رأيت أبي واقفا»«رأيت دمه نقيا».

-ص122 :«رأيت أبي، رأيته نحيلا»، «لم أره فدهمتني وحشته».

(28)- هناك مقاطع أخرى يمكن ايرادها كنماذج ممثلة بدورها في هذا الباب، ومنها:

-مقطع«وصل في وصل»:«رأيت » عشر مرات.

-مقطع« الخرجات»:«رأيت أكثر من عشرين مرة.

(29)- أنظر (كتاب التجليات)، صفحات43،125،126،143،144 أساسا.

(30) ونمثل لهذا البعد بقول السارد:«..وتساءلت: هل يسعى إبني أو أحد أحفادي في أثري، ويلج الديوان بحثا عن ذكرى بعد أن كنت نسيا منسيا، ودهري كله قد ولى،كأنه لم يك شيئا؟»،ص 297، من « موقف الندم ».

(31)- أنظر:

Le jeune(Ph.),(1986), p:24

الخاتمة

الشكل والتشكيل:
بحثا عن «معنى» في كتابة (الغيطاني)

«إنني لا أقول أنني أخلق شكلا أدبيا جديدا، وإنما أحاول من تجديد يتم بالطبع داخل إطار الفن الروائي[...] وما أقوم به محاولة تأصيل شكل روائي يستمد مقوماته من التراث بمفهومه الواسع، بدءًا من التراث الشفهي للموروث الشعبي والذي استوعبته كثيرا بفضل نشأتي في الصعيد والجمالية، وحتى التراث المكتوب[...]. وهنا يجب الإشارة إلى أن قلقي المستمر من أجل البحث عن شكل روائي جديد ليس من أجل خلق هذا الشكل فحسب، وإنما أحاول إيجاد أشكال فنية تتوفر فيها مساحة أكبر من القدرة على التعبير والحرية»

جمال الغيطاني« جدلية التناص»، ص 146
« عيون المقالات»، عدد2.

I - التوطئة: عن « معنى » (كتاب التجليات) بين الهاجيوغرافيا والأطروحة

-1-

رغم أن نص (كتاب التجليات) يتخذ بنية شكل فني سائب لا يثبت على حال،ويتقلب بين عدة ملفوظات وأساليب ولغات وأجناس أدبية متنوعة كما سبقت الإشارة إلى ذلك في أغلب فصول هذه المقاربة التفكيكية، فإن من الممكن الولوج إلى كونه المتخيل واكتشاف دلالته وذلك لوضوح الأفق الأستطيقي الذي ينهجه (ج. الغيطاني) في تشييد هذا الكون وبنينته. ويتأكد هذا الوضوح منذ مدخل النص عندما تتأسس أول لبنة في المحكي وتنشد إلى التعبيرعن «إشكالية الفرد» داخل عالم يتوزع بين ماض وحاضر، وبين إمكان الحضور في الثاني مع الإحتفاظ بهوية الإنتماء إلى الأول. ومن ثم تبدأ رؤية ما للعالم تتشكل تدريجيا وتساهم فيها كل القصص المتراكبة في النص والمتفرعة عن القصة / النواة: القصة الذاتية التي تقترن بالمكون السيري للمؤلف(السارد)، وقصة الأب كبعد اجتماعي،وقصة (الحسين بن علي) كبعد ثقافي - روحي، ثم قصة (جمال عبد الناصر كبعد سياسي- ايديولوجي.

وتسعى هذه القصة الذاتية إلى تمرير تلك الرؤية التي يظل فيهاالساردالشخصية والبطل) شاهد إثبات عن الوفاء و/ أو عدمه لذلك الماضي، وعن الحاضر والأمل في مستقبل يتحقق بشكل من الأشكال . ويمكن اعتبار الموقف من (مصر) و (فلسطين) و(إسرائيل) أول مظهر يصوّغ ويصوغ تضاريس هذه الرؤية وتمفصلاتها. ثم يتبع ذلك الموقف من « الناصرية» كمعادل دلالي لإنتصار المستقبل على الماضي والحاضر على السواء.

-2-

إن السارد داخل (كتاب التجليات)، وهو يؤسس بؤرة الحكي انطلاقا من رحلة متخيلة مختلقة إلى الماضي البعيد (القرن الهجري الأول)، وإلى الماضي القريب (العقود الأخيرة من القرن الحالي)، يؤسس في نفس الوقت أول تمفصل في التعبير عن هذه الرؤية للعالم،و ذلك عندما يتماهى صوته انطلاقا من قصدية الخطاب والملفوظ- مع الصوت الروائي للمؤلف بنية إلغاء حدود الفصل بين الماضي والحاضر، وبذلك تكون اوالية الإستذكار داخل النص بأتمه ليست مجرد صيغة سردية، وإنما هي وظيفة لتمرير خطاب كتيم حول هذا الإلغاء يساعده في ذلك بالأساس الموقف المعرفي الخلاقي الذي يتخذ في نص (كتاب التجليات) من مقولة الزمن. ويتحقق ذلك في شكل هدف يسعى إلى تصويغ الخطاب والمعنى المحايثين عبر تنويبهما في اوالية القصة، ومبايعة الزمن المرجعي فلسفيا على مستوى الإيحاء بلا جدوى سيولته الحرفية.

ورغم إن الشعور بالزمن في هذا النص السردي يظل « غائبا » من منظور أكسيولوجي، فإنه يساهم في تأطير أحد مظاهر الأطروحة العامةعندما يتخذ الزمن بالفعل صورة ظواهر وأحداث وأفعال تبدوأجزا مشتتة منفصلة، ولكنها تتصل فيما بينها، وتتداخل وتتبادل التأثير، وبذلك يترجم (جمال الغيطاني) - كما يترجم نص (كتاب التجليات) ذلك بدوره- عناصر الأخذ والرد في تعامل الفرد العربي مع الزمن. كما تنتصب ملامح دلالة تتخذ الزمن وسيلة لتمرير خطاب إيديولوجي يصب في هذه الرؤية. ومن شأن هذا المقام الذي تحتله مقولة الزمن أن يصب في تحريك معادلة الوعي الممكن بالتغير والتحول كمنظومة يؤسسها خطاب الأطروحة- خاصة في القسم الثاني من النص- وهو يتجه صوب المراهنة على الآتي. فيظل الزمن أقرب ما يكون في ملامحة من« اليوتوبيا » عندما يبدو« البطل»، وبجواره أبطال آخرون يقودون الحرب ضد« العدو»، وهم يتجولون عبر رسوبات وبقايا هذا الزمن. كما يبدو الحاضر لحظة تذكر مستمرة إلى الأزل.

- 3 -

يعكس هذا في العمق رؤية تبدو متأرجحة يتجاذبها الجدل والمثالية اللذان يحتدمان في تضاعيفها؛ فتارة تجنح هذه الرؤية إلى البعد الأول (الجدل)؛ وتارة أخرى تنحاز إلى البعد الثاني (المثالية)؛ ولا تعلن عن نفسها صراحة . بل إنها تتخذ - فوق ذلك شكل رؤية ملتبسة بحسب وظيفة كل قصة من القصص المتراكبة المشار إليها، وبحسب كل أطروحة صغرى خاصة بكل ثلة منها على حدة، ثم بحسب كل قصة وتقابلها(تكاملها) مع (ال) قصة (ال) أخرى.

ومن شأن هذا الإلتباس الرؤيوي أن يؤكد إشكالية البطل الذي يظل- تبعا للتوزع بين الماضي والحاضر- متوزعا بين الثبات والتحول. ويستعير (ج الغيطاني)لتشخيص حدة التعارض بين البطل والعالم البعد الأول - الثبات- عندما يماثل بين زمن (الحسين) وعصر (جمال عبد الناصر). ويجعل منهما كونين متطابقين يكرر ثانيهما الأول على غرار تكرار مقولة الزمن في اوالية المحكي، والقول- زيادة على ذلك- بدائرية هذا الزمن المغلق الذي ينتقل كتلة واحدة ليصب في الحاضر. ويلجأ (ج الغيطاني) إلى البعد الثاني- التحول- عندما يجعل ظهور(جمال عبد الناصر)« رجعة هي وليدة الثبات الذي يسبق التغير، وإن كانت عناصر كبح هذاالتغير تظل هي الغالبة من خلال استثمار ما هو مرجعي– الزحف الإسرائيلي على (مصر) واستثمار المتخيل– أي قصة «ظهور» «رجعة» (جمال عبد الناصر) في زمن لاحق غير محدد– وذلك لهدم الثبات كما يعبر عن ذلك مناخ مقطع«موقف الشدة».

- 4 -

يقترن بهذه الرؤية المركبة–رغم الإلتباس الذي أشرنا إليه– مس الشعب في وجدانه ومقدساته بعد أن صار"الزمن الإسرائيلي" سببا من أسباب تحفيز وعي السارد/ البطل بزمنه

الفعلي الخاص، ويدفعه إلى الرحلة والتجلي. كما تقترن بهذه الرؤية أيضا جدلية التماثل بين عناصر«فشل» (الحسين) وعناصر«فشل» (جمال عبد الناصر) في خوضهما الصراع (الحرب) في(كربلاء) –بالنسبة إلى الأول – وحرب 67 وحرب أكتوبر– بالنسبة إلى الثاني : في الطرف الأول يكون جند (الحسين) من «المتشيِّعين»(ثورة التوابين نموذجا)، وفي الطرف الثاني هم شهداء (سيناء) و(مازن أبوغزالة) و(ابن بادس) و(أحمد عرابي) وأب السارد (مقطع«موقف الشدة») ويواجههم أصحاب وحلفاء «من خلف عبد الناصر في حكم مصر» (كتاب التجليات، ص 276).

وبقدرما يتضمن هذا التشخيص المتخيل لحرب مؤجلةيخوضها(جمال عبد الناصر) – في زمن لاحق بعد «رجعته» –لغة كتيمة مغلفة بنبرة سخر من انعدام التوازن في هذه الحرب – على عكس ما تقول به تعاليم«الفئة الصغيرة» التي غلبت /تغلب«فئة كبيرة»– بقرما يطمح (ج.الغيطاني) إلى التعبير عن وجهة نظر خاصة ردا على موجة الإنتقاد التي تعرضت لها الناصرية، وهذا ما يشكل أول ملمح في المنظومة الأطروحية التي تغلف خطاب النص المباشر. ويتأكد ذلك عندما نلح على تراكب خطابين يجمع بينهما التقاطع بين السياسي والواقعي (ف.هامون 1.984،ص8). ونقصد بهذين الخطابين الخطاب السردي والخطاب الإيديولوجي. ويختار (ج. الغيطاني) لهذه الغاية صيغة حكائية يستعيرها من «الحكاية الشعبية»، فيقدم (جمال عبد الناصر) في صورة بطل شعبي يعود إلى الظهور من جديد استمرارا لمواقفه القومية التي اتخذها في حياته الأولى (انظر مقطع«تجلي المستحيل» مثلا، ص 15/13). ويتخذ «الدعوى السرية» بعد «رجعته» أنصاره قبل خوض الحرب الفاصلة.

وهكذا يذكر السارد بتأميم القناة، وثورة الضباط الأحرار(ص160)، بعد أن كان قد لجأ إلى تمجيد الناصرية (ص 144 / 143).

– 5 –

لا تقبل نبرة التمجيد التي يقرنها السارد بالشعب قوة عن النبرة السابقة حين تجعل (جمال عبد الناصر) " لا يرى إلا هو" (ص13) عندما يكون في موكب. وتجعله في مقام (الحسين) ص14) و«بطلا تاريخيا» قد بنى السد الذي يحاكم من أجله (ص159) و«جاء ملبيا نداء الذين لا (حول لهم ولا سند» (ص166). وهي النبرة التي تقود نافي النهاية إلى إثبات المعادلة الأطروحية التي تحرك مضمون الخطاب المدافع عن الناصرية، وذلك على ضوء تقابل بين (الحسين) و(معاوية)، وبين (جمال عبد الناصر) و(السادات)كتشكل مرجعي وظيفي يعين على البرهنة على المعنى الممكن داخل نص (كتاب التجليات).

ويقترن بهذا التسنين ارتباط الأب ب (الحسين) من وجهة نظر الحس الشعبي الذي يجعله لا يفرق بين الولاء للحسين ولجمال عبد الناصر معا. ويدفع هذا الحس أب السارد إلى «الخروج» مع (جمال عبد الناصر) إلى (كربلاء) ثانية، أي الحرب مع اسرائيل. وتنطوي هذه المعادلة على بعد

إيديولوجي آخر يتلبس بمقولة «النقدالذاتي»، وذلك عندما يجعل السارد (عبد الناصر) يعترف للأب بأنه «لم تتبعه إلا قلة» (ص250). ورغم أن الأب-كرمز للحس الشعبي دائما-يقول بأن «القلة أول حد الكثرة » (نفسه)، فإنه لا يرتفع -في تقديرنا-إلى مستوى الطرح الجدلي لمسألة الناصرية كعقيدة سياسية-قومية إذ يرد الأب سبب الفشل إلى صعوبة الزمن«نفسه».

أما السارد فيعبر عن وجهة نظر شائعة عندمايقرن بين أفول الناصرية وتولي السادات: «فقلت: تركت لنا خليفة السوء، أنت الذي اخترته، خليفك هو الذي قوض عهدك.كررت: أنت الذي اخترته، لم يسمعني»(ص250 دائما).

- 6 -

إن مثل هذا التشخيص الذي يتم لشخصية(جمال عبد الناصر) كبطل تاريخي-سياسي-قومي هو الذي يجعلنا نغامربالقول إن (كتاب التجليات) يسعى إلى تشييد خطاب هاجيوغرافيDiscours hagiographique وذلك لأنه - النص- يستل من الهاجيوغرافيا - كجنس أدبي عتيق-الوظيفة«التعليمية»و«التنويرية» (م.دوسيرتو1975 ص247) ويستلهم حياة كل من الحسين و(جمال عبد الناصر) كبطلين روحيين من نظر الحس الشعبي الذي تحدثنا عنه، مع تقصي واستقصاء ما هو نموذجي"في حياتهما بطريقة تقديسية تجعل ذلك «شيما»و«معجزات»(نفسه،ص275) بل إن(كتاب التجليات) فوق ذلك يمزج بين تقديس سيرة (جمال عبد الناصر) كبطل، وسيرة (الحسين) كإمام، وفي هذا المزج تستوي عناصر الهاجيوغرافيا بوضوح. فحياة (جمال عبد الناصر) كبطل حاضرة حضورا قويا على غرار الأبطال الروحيين الذين يخرجون، وبينهم خروجهم (ب.دوسانت ايف،1906،ص 19).

أما ما يجعل (كتاب التجليات) عملا أدبيا ذا أطروحة، فأمر يستدعي الغوص في مكوناته الدلالية الأخرى، وربط ذلك بأفق الأدبية La littérarité والتحيين L'actualisation والبرنامج من حيث انتاجية المعنى(أ.ج غريماس،1970ص16).ثم ربط ذلك من جهة أخرى بالمرسلة والخطاب الايديولوجي، وبما تحيل عليه المكونات المذكورة من مرجعيات متباينة في القول (التلفظ) والكتابة الروائيين، و«الغات»و«الأصوات» القائمة في صلب الخطاب.

ولعل أبسط مدخل للقول بوجود أطروحة داخل هذا النص هو مراعاة جانب الواقعية فيه من حيث التعامل مع وقائع وأحداث فعلية تدعم «الواقعي» داخل النص، الى جانب مراعاة «التعاليم» الذي يسعى - النص داذما - ال يالبرهنة عليها من خلال تبني موقف الدفاع عن مذهب (ما) - الناصرية في (كتاب التلجيات) -. وتتأكد أطروحية هذا الأخير من هذا لمنظور عندما نربط ظهوره سنة 1982 بمرحلة الجدل والسجال بين المثقفين العرب حول الناصرية داخل (مصر) وخارجها. ورغم أن النص لا يصوغ هذه الأطروحة الممكنة بصريح العبارة، فإن هناك سمات دفينة تعين على افتراضها في صلب الخطاب. وفي مقدمة ذلك وقوف السارد (البطل) شاهد اثبات لتبرئة ساحة وذمة الناصرية من اخطائها «الوطنية»، وموقفها من «الجماهير الشعبية»؛ والقول بأنها - من خلال

استحضار مواقف «الزعيم» - حاولت (على الأقل) صيانة استقلال (مصر). وما عودة «الزعيم»، ودعوته الى ازالة علم العدو الاسرائيلي من فضاء القاهرة، وطرد ممثلي الكيان الصهيوني الا دليل على هذه «الوطنية» (مقطع «تجلي المحاولة»، ص 18).

أما السمة الثانية في هذه الأطروحة فيه التحام الخطاب (الملفوظ) بالنبرة التعليمية؛ وبنبرة «التلقين» من خلال بعض المقاطع (1). وهي المقاطع التي يتضح منها أن السارد يشيد محكيا تعليميا في ربط (مصر) و(الناصرية) بوضعهما المحلي الخاص. ثم ربط ذلك بالصراع في جعل «فشل» (جمال الناصر) مترتبا عن عدم الوعي بالواقع الذي «ظهر» فيه، و«ظهرت» فيه ثورة اضباط الأحرار.

- 7 -

إن تضمين المكون الاوتوبيوغرافي في هذا الاطار من شأنه أن يؤكد، «واقع» الشعب و«حقيقة» الناصرية. ذلك أن السارد (البطل) عندما يحيل على هذا المكون، ويقرنه بطبيعة علائق الانتاج في الريف المصري، يجعل من هذا الواقع سببا في فشل الناصرية في عهدها الأول. ويمثل هذا الملمح المظهر الثاني للخطاب الأطروحي الذي لا يقف عند هذا الحد، وإنما يجئ مقترنا بمعادلة أخرى هي معادلة الانطلاق من السؤال والوصول الى «الحقيقة» (المعرفة) بصدد الناصرية. وذلك على ضوء تقابلات أساسية من قبيل التقابل بين القيم التقليدية والقيم الممكنة، مع الاحتفاظ للأولى بطابع الأصالة، والرحلة بحثا عن الأخرى؛ وكأن الأمر يتعلق بتجاوز الاجهاض الذي تعرضت له الناصرية عن قصد أو غير قصد. فالسارد وهو يختار الرحلة الى الماضي عبر الحاضر، والى الحاضر عبر الماضي يسعى الى نشدان قيم جديدة ونموذجية تعود فيها الناصرية الى الواجهة بعد أن تكون قد اختمرت أكثر.

ويمثل هذا التوجه نوعا من المونولوجية اذ يعبر الخطاب عن «لغة» المؤلف الايديولوجية، وهي تسعى الى «الدفاع» عن الناصرية وتبرئة ساحتها. وتتأكد هذه المونولوجية عندما نأخذ بعين الاعتبار طبيعة الصوت الروائي والميثاق الشكلي اللذين يحتويهما النص، خاصة عندما يقترن هذا النص بالمتلقي، فتترتب عن أطروحته نتائج معاكسة: ان الماضي يتكرر في الحاضر، والمستقبل نسخة طبق الأصل لهما معا، وبهذا يعود (كتاب التجليات) الى نسق الرواية المونولوجية رغم التعدد الصوتي واللغوي الذي يراهن عليه.

- 8 -

تضاف الى مجمل العناصر الأطروحية السالفة أطروحة الشكل، فنص (كتاب التجليات) يستثمر الموروث ويعمل على ترسيخ التجريب، وذلك عن طريق العودة الى الأصول السردية القديمة والعتيقة. ورغم انحياز المؤلف من حيث الشكل الى ما قد ننعته مع (ج. كريستفا، 1979، ص 14) بتحول الملفوظات لتحقق «العينة الايديولوجية» (الأدلوجم) من منظور«التناص» و«الحوارية»، فإن نص (كتاب التلجيات) يحاور أيضا الأشكال الحديثة كالتضمين (قصة الصحفي الذي يروي «خروج»

(جمال عبد الناصر)، ص 166)، والتكسير، والائتلاف، ثم الحذف والموجز (أنظر فصول الدراسة).

وهكذا يسيطر على الشكل ما يثار حاليا في مجال النقد الشعري ونظرية الاجناس الأدبية حول طبيعة الجنس الأدبي في عدم استقراره، وفي الاستنساخ والمعارضة والتحوير والبارودي. ويحيل (كتاب التلجيات) من هذا المنظور على أسئلة نظرية ونقدية لا تقف عند حدود المتن الروائي لدى (ج. الغيطاني) وحده، وإنما تتجاوزه الى المتن الروائي العربي الحديث عامة، خاصة وأن نموذجا من قبيل هذا الانجاز - أقصد (كتاب التجليات) - من شأنه أن يعيد الى الواجهة وباستمرار مسألة التجريب كمسألة معرفية وموقف ثقافي من الذات ومن «الآخر».

ونستطيع القول بعد هذا كله بأن (كتاب التجليات) يجمع بين عدة ممكنات أدبية، فهو يراهن على تحديث الشكل، ويميل الى محاورة القديم. وبين هذا الأفق وذاك ينشد الى واقعية تجعل منه نصا متميزا الى جانب نصوص روائية عربية أخرى، وفي مقدمتها نصوص (صنع الله ابراهيم) و(يوسف القعيد) و(عبده جبير)، ونصوص (جبرا ابراهيم جبرا)، و(اميل حبيبي) و(سليم بركات)، ونصوص (حيدر حيدر) و(هاني الراهب)، ونصوص (عبد الله العروي)، وغيرها (غيرهم).

II - عن «(كتاب التجليات: السفر الثاني)»: (2) الثوابت والمتغيرات

- 1 -

لا يقل هذا النص عن سابقه نزوعا الى مجموعة من الثوابت التي تمس جانب الشكل، وتعيد الى الواجهة نفس السمات التركيبية التي حاولنا رصدها على امتداد هذه المقاربة. ومن ذلك انشداده الى سمة العتاقة لغة وتركيبا ونبرات أسلوبية. وتتخذ هذه العتاقة في هذا النص - على غرار النص الأول - وظيفة سردية قوامها عقد حوارية داخلية شكلية مع اللغات والأساليب، الى جانب حوارية معلنة على مستوى التيمات (الموضوعات) الأساسية - ومنها سيرة (جمال عبد الناصر) - وعلى مستوى استدراج المكون السيرذاتي للسارد. وينعقد بين النصين - الأول والثاني - تناص حواري مباشر يسعى الى اتمام ما ظل غفلا . ومن ذلك موضوعة الأم التي يحتفل بها النص الثاني أكثر من سابقه (3).

ويشكل مقطع «مقام الضنا» (121 / 138) أهم مقطع في النص الثاني من حيث الارتباط بهذه الموضوعة، ومن حيث الحوارية التي يعقدها بين النصين على مستوى «القصة» واواليات الاستذكار والاستحضار والاسترجاع، واستقدام متواليات تتعالق مع قصة الأب التي وردت في النص الأول، والتي أغفل فيها السارد ذكر مقدم الأبوين الى (القاهرة) وبحث الأب عن العمل بعد

ذلك. كما يستند النص الثاني أيضا الى جملة تعاليم تكشف عن امتزاج صوت السارد والشخصية مع أصوات المؤلف والكاتب والمتكلم (المتلفظ)، وذلك من خلال ميثاق استطيقي هدفه الكشف عن التقنية الفنية ونمثل لذلك بما يلي:

- ص 5: «كان ممكنا لا أبوح بشقاي، فالكتمان من طبعي لولا أنني أمرت بالافشاء والعلن، لذلك أشهد يا أحبابي واخواني - جنبكم خالقي ما عنيت - أشهدكم أني الضعيف..»
- ص 6: «لذا أكاشفكم بأنني لست بغافل أو مستسلم لأحوالي..»
- ص 12: «... مع أنني كتمت ولم أبح في مواضع كثيرة»
- ص 21: «... ولو اتسع المجال وتيسرت السبيل فسأعقد فصلا خاصا بالخريف»
- ص 26 / 27: «.. فسبحان من أعطى أصل الكشف والوجود، والتنزه في تقليب الاحوال والمشاهدة لمن كل يوم هو في شأن... فافهموا»

- 2 -

إن من شأن هذه التعليمات (التعاليم) الوجيهة والكاشفة عن امتزاج أصوات الأطراف الفاعلة في خطاب نص (كتاب التلجيات) (السفر الثاني) أن تعود بنا الى الخلفية التي يستند اليها النص الأول منذ مقطع «الاستهلال» (ص 5 / 8)، وذلك على مستوى انعقاد ميثاق الكتابة - التلقي (القراءة)، واحتواء متقبل السرد كسمة من سمات الصنعة. ونقصد بالصنعة هنا جانب اشتغال النص مورفولوجيا من حيث استيحاء جملة تقنيات قديمة وحديثة؛ الى جانب توخي قصدية الكتابة كعمل يقوم على «التثقيف» و«الحذق» و«التجويد» و«الصقل» في اختيار كتابة خاصة ضمن لوحة الكتابة الروائية المعاصرة.

ويتضح بعد الصنعة المذكور اكثر عندما نحاول الخروج من دائرته المعجمية المغلقة الى دائرة الابداع والابتكار (4) ليتخذ طابعا جماليا يستجيب لرغبة الكاتب في التجريب، واتباع خطة تقوم على قواعد مسبقة كوعي ومعرفة واختصاص (5)، ويستجيب من جانب آخر لقناعة (ج. الغيطاني) في «تجاوز الأشكال الفنية السائدة» (6)، ثم «ايجاد» جسر مع الطرق القديمة (7)، بالاضافة الى التنويع الأسلوبي الذي يستلهم عدة لغات - منها اللغة الصوفية - انطلاقا من تنوع أساليب التراث ذاته، بحثا عن لغة خاصة (8)، وردم الهوة بين الأساليب والعصر (9). وحتى اذا قلنا بأن هذا التنوع في اللغات والأساليب داخل نص (كتاب التجليات) - عموما وبنصيه المذكورين - لم يتمكن من الارتفاع الى عقد حوارية عميقة كلغات ايديولوجية بالمفهوم الذي نجده لدى (م.باختين)، ولم ينج من الاستنساخ، واكتفى بالبعد الأطروحي، فإن النص يشيد أفق كتابة روائية مسكونة بهاجس المغامرة والفرادة في خلخلة الحداثة الروائية العربية المعاصرة، ويطرح اسئلة جديدة بالنسبة الى هذه الحداثة من حيث «التخلص من الاحساس الداخلي بسيطرة المقاييس المتمثلة في الرواية الكلاسيكية، أو الروايات التي كتبت في أوروبا وأمريكا في اطار موجات التجديد المنبثقة من هذه

الأشكال (10). غير أن هذا الأفق الذي يعلن عنه (ج. الغيطاني) قصديا لا يحول دون امكان القول بضغط خاص للكتابة السردية(الروائية) لديه؛ الى حد الشعور أحيانا بالدائرية la circularité على مستوى الشكل ومعمارية النص، وعلى مستوى التيمات. ولا يظهر هذا في نصي (كتاب التجليات) فحسب، وإنما نجد هذا التوجه قائما في أغلب كتاباته الأخرى.

ونستطيع بمقارنة عامة وسريعة بين هذين النصين المتعالقين، وبين مجموع ما كتبه (ج. الغيطاني) أن نهتدي الى الثوابت الأساسية - ومعها المتغيرات - التي تحكمت (وتتحكم) في كتابته ككل.

- 3 -

ولعل أول نص / نواة يمكن أن يكون منطلقا لنا في هذا الباب هو نص «أوراق شاب عاش منذ ألف عام» (دار المسيرة، بيروت 1980، ط 4، (م.ق) باعتباره من النصوص التجريبية الأولى في مسار الكتابة السردية لدى (ج الغيطاني)؛ وباعتباره من جهة ثانية يحتكم في أغلب تقنياته الشكلية الى جملة من السمات التي أعادها في (كتاب التلجيات) بسفريه. وفي مقدمة ذلك اللجوء الى تشغيل الذاكرة والاسترجاع، وتدخل صوت «الكاتب»، والعجائبي، والتناص بكل مظاهره. ومن ذلك التناص المستحدث مع الكتابة السينمائية(نموذج مقطع «المقدمة»، ص 11 / 12، مثلا) حيث نهتدي الى صورة سالبة تذكر بأفلام الكوارث والخيال العلمي على غرار فيلم «الشمس الخضراء»./ ثم التناص التقليدي - القرآن نموذجا - كما تعكس ذلك صفحة (31) مثلا.

ولا يقف الامر عند هذا الحد من استثمار ما قد نسميه بالميتا - نص الغائب، بل اننا نجد داخل «أوراق شاب...» ما يقيم حوارية نصية معلنة مع نصي (كتاب التلجيات): أولا على مستوى موضوعة الأب (ص 42)، وموضوعة (كربلاء) وأحداث اغتيال (الحسين بن علي (ص 63 وقبلها ص 29). وثانيا على مستوى التعدد اللغوي بمفهومه الواسع. ويعكس المقطع الأخير من هذا النص «كشف اللثام عن أخبار ابن سلام»، ص 86 - 96) حوارية أسلوبية تستحضر بعض نصوص (ج الغيطاني) السردية المطولة، ومنها (الزيني بركات)، خاصة من حيث عتاقة البناء والتركيب وتقنية الكولاج. ويتضح هذا عندما نقف على مؤشرات الفاتحة والدعاء (ص 86)، ولواحق ذلك من نصوص تبدو منفصلة عن بعضها، أو ما قد نسميه «المناصصات» Les paratextes (ج. جنيت، 1982، ص 9).

وتستحضر هذه الحوارية الأسلوبية أيضا النصوص اللاحقة مثل (كتاب التجليات)، وهذا ما ينطبق على المقطع الأخير من نص «أوراق شاب...» . كما اننا قد نجد داخل نص (خطط الغيطاني) ما يؤكد هذه الحوارية، خاصة على مستوى التناص المباشر مع سجلات الكتابة التاريخية وأدب الرحلات والمشاهدات. وهي السمة التي من شأنها أن تنتقل بنا من البحث في كتابة (ج. الغيطاني) القصصية والروائية الى غيرها من الكتابات الموازية لديه، وفي مقدمتها «حراس البوابة الشرقية»، و«ملامح القاهرة في 1000سنة»، وتجعلنا - السمة - نؤمن بوحدة الشكل داخل كتابة (ج. الغيطاني) رغم تعددها الظاهر. كما ستجعلنا نقول بمونولوجية الذات المتكلمة داخل

جميع النصوص الغيطانية التي تؤول في النهاية الى صوت واحد؛ هو «صوت المؤلف».

- 4 -

إن الأمر - فيما يبدو - يتعلق باستنبات أشكال تتلاقح فيما بينها، وتجعل مجموعة من الأجناس والجنيسات Sous - genres العربية القديمة والعتيقة تعود الى الظهور. وفرضيتنا في هذا المجال هي مجمل آراء وأطروحات الشكلانيين الروس وبعدهم (م.باختين) الذين يقولون بنوبان الاجناس الأدبية واختلاطها، وظهورها من جديد في شكل أنماط وصيغ تحتفظ بالجنوروالأصول، وتتغير وهي تحتفظ - عن طريق الذاكرة الأدبية - بملامح وسمات متولدة باستمرار.

واذا كانت هذه الملامح التي تسم كتابة (ج. الغيطاني) من شأنها أن تعد مكسبا من مكاسب المراهنة على أفق حداثة روائية عربية موسعة، وتعد - فوق ذلك - ضربا من ضروب التأصيل عن طريق خلخلة مجموعة من الاشكال القديمة وتسريحها من عقالها، فإن هذا لا يمنع من القول بأن الحوار الذي يعقده (ج. الغيطاني) - ويعقده ضمنيا روائيون عرب آخرون مثل (هاني الراهب) في «ألف ليلة وليلتان» - مع الأشكال الأدبية العربية العتيقة يظل حوارا مطبوعا بالتصالح والهدنة السلبيين أحيانا، الى حد أننا نجد أنفسنا مدفوعين الى اعتبار هذا الحوار بمثابة «قلق التأثير» (ل. جيني، في 1976، ص 258) الذي يخفي خلف صورته المشرقة في الاحتفال بالأشكال العتيقة«عقدة أوديب المبدع» (نفسه، ص 258).

يتأكد هذا الافتراض أكثر عندما نحس من خلال «قراءة» المتن الروائي العربي الذي يسير في هذا الاتجاه بغياب «النظرة النقدية». وان كان (ج.الغيطاني) يذهب الى عكس ذلك، ويقول بأفق واستراتيجية «الصراع مع الموروث» (ج. الغيطاني، في 1986، ص 146).

- 5 -

يمثل (كتاب التجليات) بنصيه المتراكبين والملاحقين كما رأينا على امتداد أبواب هذه المقاربة وفصولها مجالا خصبا للوقوف على جملة الخلاصات النهائية التي حاولنا رصدها لتبين الشكل الفني. وهي الخلاصات التي نريد لها أن تكون منطلقا لنا ولغيرنا من دارسي المتن الروائي العربي، قديمه وحديثه، للبحث والتفكير في بناء نظرية عامة للأشكال الروائية العربية، وهي تتوزع بين استثمار الأشكال العتيقة، واستقطاب اشكال حديثة. وفي طليعتها - الخلاصات - دينامية السرد التي تبدو في (كتاب التلجيات) - مثلا - نابعة من الاحساس بضرورة التأسيس والتجاوز. وهي الفرضية التي يمكن أن تنسحب على غير (ج.الغيطاني) من كتاب الرواية العربية المعاصرة مثل (يوسف القعيد)، و(اميل حبيبي) و(سليم بركات) واضرابهم. على أن الأمر يتعلق في هذا السياق بتحقيق مشروع خلق أشكال «تضمن مساحة أكبر من القدرة على التعبير والحرية» (ج. الغيطاني، في 1986، ص 146)

وليست دينامية السرد وحدها التي تؤطر هذا الأفق، وإنما يقف الى جانب ذلك تمتيع المحكي بسلطة التحكم والتصرف في مورفولوجية هذه الأشكال وترويضها . ثم جعل ذلك يتخذ مسارا آخر غير المسار الذي راهن عليه رواد الرواية العربية منذ النهضة، وهم يكتفون بإعادة انتاج قوالب جاهزة من خارج نسق الكتابة السردية العربية الموروثة. وتندرج في هذا الاطار التجربة الجديدة الخاصة التي بدأت تشهد في المشرق والمغرب *(11) تحولات كثيرة أهمها ما أسماه الناقد المغربي (محمد برادة) «اللغة المشخصة والمشخصة» (م.برادة، في 1986، ص 2) باعتبارها لغة «تعين على تجاوز عقبات الشكل والمضمون، وتبدد معضلة السرد؛ وتنعش اليومي المكرور، والعابر المألوف» (نفسه). وهي اللغة التي من شأنها أن توفر للروائي العربي امكان الانصات الى المجتمع والذاكرة والاختيارات، وتحقق التشخيص الأدبي (م.برادة، في 1986ب، ص 8) ** الممكن للولوج الى كوامن الذات، ومناخات المحيط الاجتماعي - الثقافي بحثا عن الأصوات الدفينة.

- 6 -

إن (كتاب التجليات) رغم الحداثة التي يحققها على مستوى تكسير السرد، وهو يحرك في ثنايا المحكي قصة تراهن على التنويع واستعمال تقنيات مستحدثة، ويحرك - فوق ذلك - تعددا لغويا مكشوفا يغترف من سجلات اللغة (اللغات) الأدبية (وغير الأدبية) العربية القديمة، لم ينج من المونولوجية التي ظلت تتحكم في الملفوظ لغويا وأدبيا. وتستبد بامكاناته وممكناته، ولعل السبب في هذا يكمن في انتصار المكون السيرذاتي على المكون الروائي، وعدم تمكن«أنا» الملفوظ من خلق مسافة بينهما لتحقيق تفاعل الذات مع الذوات الأخرى التي تدور في فلكها.

يضاف الى ذلك استبداد المكون الأطروحي أحيانا، وطغيان ملمح «التلقين» بصدد ارتباط الحس الشعبي (الذاتي) بسيرة (الحسين) والتشيع، وسعي بعض مظاهر الخطاب الروائي داخل هذا النص الى الدفاع عن «الناصرية». ومن ثم لم تتمكن مستويات التخلل بين كل هذه المظاهر والمستويات من تفجير كوامن «اللغة الايديولوجية الرؤيوية». فظلت هذه الأخيرة تحوم في أفق ملفوظ أحادي رغم تموجاته الظاهرة. ويعود ذلك الى تمركز السارد (البطل / المؤلف/ الكاتب/ الشخصية) - في تقديرنا - على الذات، وان كان نص (كتاب التلجيات) يتموقع كتناص داخل شبكة من تقاطع النصوص، وتقاطع السياقات الاجتماعية والثقافية، ويستضيف مستويات الصوغ.

وهكذا يظل هذا النص الروائي المعاصر وفيا لثوابت التراث واللغات الجاهزة، وهو يركب مسلك البحث عن صوغ سلوكي تجاه الكتابة دون أن يتمكن - النص - كرواية ممكنة من تقديم جواب كاف عن اختيار حالة السؤال حول الذات والمجتمع والتاريخ والسلطة، واكتفى بالصوغ الاستطيقي على مستوى اختيار العتاقة والهجانة.

الرباط:

بشير القمري

كتب مرة ثانية ما بين سنة 1987 - 1989

هوامش واحالات الخاتمة

(1) - ومن ذلك ما يرد في مقطع «تجلي الكدر». وفيه (ص 20):

«قلت: القلب سليم والود بين جوانحي مقيم...

سألني: لكنني أراك مكمودا..

قلت: مات أبي وأنا في غربة، لم أر اغماضة عينيه، ولم أحمل جثمانه، ولم أشهد لحظة مواراته، ولم ادر ولم اعرف، ولن أدرك ماذا أرى في اللحظات الختامية، أو أي الصور أو الأطياف التي تجلت وتبدت له.

قال: هل لك علامة؟

قلت: ثقل قلبي حتى موتي

قال: يا حبيبي، لا تحجبنك الحيرة، إني لمقيد بمعرفة المطلق

قلت: زدني يا خلي...

(2) - أنظر:

- غيطاني(ج.ال): «كتاب التجليات السفر الثاني»

دار المستقبل العربي، القاهرة 1985.

ويحتوي على المقاطع التالية: «مدرج» (ص 5 - ص 27)، «مقام الاغتراب» (ص 31 - ص 33)، «فصل» (ص 34)، «وصل في فصل» (ص 34 - 35)، «رجوعي الى ذلك المقام» (ص 35 - ص 44)، «الوصل الأول من هذا المقام» (ص 45 - 53)، «الوصل الثاني من هذا المقام» (ص 54 - ص62)، «الوصل الثالث من هذا المقام» (ص 62 - ص 71)، «الوصل الرابع من هذا المقام» (ص 71 - ص92)، «فصل في وصل» (ص 92 - 93)، «عودة الى الوصل الرابع من هذا المقام» (ص 93 - 95)، «الوصل الخامس من هذا المقام» (ص 96 - 103)، «خاتمة هذا المقام»(ص 105 - 117)، «مقام الضنا» (ص 121 - 138)، «مقام القربى» (ص141 - 163)، «مقام الحزن» (ص 167 - 187)، «سريان بين المقامين» (ص 191 - 200)، «مقام الجوى» (ص 203 - 222) ، «منتهى» (ص 225 - 228).

(3) - ونمثل لهذه الموضوعة في النص المذكور بما ورد في الوحدات التالية:

- ص 21: حيث يبدأ أول استذكار للأم

- ص 23: وفيها يقرن السارد بين الأم والاب.

- ص32: وفيها يقحم المكون السيرذاتي الخاص بالسارد على غرار النص الأول من (كتاب التجليات).

- ص43: حيث يتذكر السارد مشهدا من مشاهد اشتغال أمه بعد انصراف أبيه.

- ص45 / 53: حيث تستحضر طفولة الأم قبل الزواج

(4) (5) - أنظر مادة «صناعة» في:

- صليبا(ج)، «المعجم الفلسفي»، ص-734 ص 737، ج: 1 بيروت، 1971

(6) - أنظر:

- غيطاني (ج. ال)، «التمسك بالتراث هو نوع من الرد على التردي العربي»، (حوار)، ص 46، ورد في «صوت البلاد»، (مجلة)، عدد 30، نيقوسيا، 1985 وفيه أيضا:«... بعد رواية التجليات يمكنني القول بأنني تجاوزت الشعور بالرهبة تجاه الأشكال الفنية السائدة، سواء كانت عالمية أو محلية» (نفسه).

(7) - نفسه، ص 97: ويضيف (ج.الغيطاني) قائلا: «.. خاصة أن هذه الطرق خصبة جدا، ومتفردة بالنسبة للتراث العالمي، وهو الذي سيعطي لأعمالنا الابداعية عنصر التمايز والخصوصية».

(8) - نفسه، نفس الصفحة. ويقول (ج.الغيطاني): «اللغة الصوفية صعبة ومعقدة. أنا حاولت أن أعمل نوعا من الايهام باللغة الصوفية. وأعتقد أن اللغة الموجودة في التجليات هي لغة الغيطاني، وليست مثلا لغة ابن عربي أو الجيلاني أو النفري. أعتقد أن لغة التجليات فيها قدر من السهولة العصرية. هناك أساليب متنوعة في التراث، وأنا أحاول إقامة علائق بين هذه الأساليب من أجل تطويرها وتطويعها لطرق السرد الحديثة (...) اللغة في التجليات كانت حالة أمر بها، وحاولت الاستفادة من التراث الصوفي القديم في تقديم نكهة خاصة، والايهام بأن هذه اللغة هي لغة الصوفية.

(9) - نفسه، ص 98.

(10) - أنظر:

- غيطاني (ج.ال)، «جدلية التناص» (حوار)، ص 196.
مجلة «عيون المقالات»، عدد 2، البيضاء، 1986

(11) - ونقصد بذلك بالنسبة الى المغرب النصوص الآتية على سبيل المثال لا الحصر:

- شغموم(م)، «الأبله والمنسية وياسمين»(125 صفحة)
م.«المؤسسة العربية..»، بيروت 1982
- زفزاف(م)، «بيضة الديك» (81 صفحة)
م.«الجامعة»، البيضاء1984
- عروي(ع.ال)«الفريق»(367 صفحة)
م.«المركز الثقافي العربي»، البيضاء 1986
- برادة (م)«لعبة النسيان» (149صفحة)
م.«دار الأمان»، الرباط1987
- هرادي(م.ال)، «أحلام بقرة» (93 صفحة)
م «دار الخطابي»، البيضاء 1988

اضافة

* انظر:

برادة (م.)، «الفريق: رواية اللغة المشخصة»
«الاتحاد الاشتراكي» (جريدة)، الملحق الثقافي، عدد 152، البيضاء 1986

**أنظر:

برادة(م)، «ألف عام، يوم واحد: ثورة الذاكرة وشهادة المعيش»
«الاتحاد الاشتراكي» (ج)، الملحق الثقافي، عدد 151، البيضاء 1986.

قائمة بأهم المصادر والمراجع المعتمدة

1 - أعمال الكاتب

أ - النصوص الابداعية

ب - نصوص أخرى

جـ - حوارات

2 - المصادر والمراجع العربية

3 - المراجع المترجمة الى العربية

4 - المراجع الأجنبية (الفرنسية)

5 - المعاجم والقواميس والموسوعات

6 - المجلات والدوريات

1 - أعمال الكاتب :

أ - النصوص الابداعية :

- غيطاني(جمال ال)، «الزيني بركات»، 241 ص، (رواية)

نشر مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة 1974

- «وقائع حارة الزعفراني»، 417 ص، (رواية)

دار الثقافة الجديدة، ط1، القاهرة 1976

- «خطط الغيطاني»، 439 ص، (رواية)

دار المسيرة، ط1، بيروت1980

- «أوراق شاب عاش منذ ألف عام»، 96ص، (م، قصصية)

دار المسيرة، ط4، بيروت 1980

- «كتاب التجليات» 312 ص (رواية)

دار الوحدة للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1983

- «كتاب التجليات: السفر الثاني»، 228 ص (رواية)

دار المستقبل العربي، ط1، بيروت 1985

ب - نصوص أخرى

- غيطاني (جمال ال)، «ملامح القاهرة في 1000 عام»، 209 ص (تحقيق صحفي) دار الهلال، «كتاب الهلال»، عدد 393، القاهرة 1983

- ، «حراس البوابة الشرقية» 187 ص (تحقيق صحفي)

دار الطليعة، ط1، بيروت 1976

جـ - حوارات

- غيطاني(جمال ال)، «نادي الأدب يناقش كتاب التجليات»

في «أدب ونقد» (مجلة)، عدد 3، القاهرة، 1984

- غيطاني (جمال ال)، «جدلية التناص»

في «عيون المقالات» (مجلة)، عدد 2، البيضاء، 1986

2 - المصادر والمراجع العربية :

- أدونيس (على أحمد سعيد)، « الثابت والمتحول. 1 - الأصول »

دار العودة، بيروت 1974

- « الثابت والمتحول. 3 - صدمة الحداثة »

دار العودة، بيروت، 1979

- جرجاني (الامام ع. القاهر ال)،« أسرار البلاغة، ج: 1 »

مكتبة القاهرة، القاهرة، بدون تاريخ

- « دلائل الاعجاز »

دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 1978

- حسان(د. تمام)،« اللغة العربية: مبناها ومعناها »

الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1973

- رشيق (أبو الحسن علي ابن)، «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده »

تح: محمد محي الدين عبد الحميد

دار الجليل، ط4، بيروت 1972

- سلطان (د.جميل)،« فن القصة والمقامة،»

دار الانوار، ط1، بيروت 1979

- سليمان (موسى)، «الأدب القصصي عند العرب »

دار الكتاب اللبناني، بيروت 1983

- سطاتي (أحمد ال)،« مفهوم الزمن في الفكر العربي ،» (رسالة جامعية مرقونة،)

مكتبة كلية الآداب / الرباط 79 / 1980

- شمعة (خلدون ال)،« المنهج والمصطلح »

م: اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1979

- ضيف (د. شوقي)، «العصر الاسلامي»

دار المعارف، ط 4، القاهرة 1963

- طه (د.عبد الرحمان)، «في أصول الحوار وتجديد علم الكلام »

المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء 1987

- غلاييني (الشيخ مصطفى ال)، «جامع الدروس العربية، ج 1»

المكتبة العصرية، ط13، صيدا 1978

- قمري(بشير ال)، «صنعة الشكل الروائي، في (كتاب التجليات) » في «فصول» (مجلة)، عدد 2، فج5، القاهرة 85

- مسعودي (ال) « مروج الذهب، ج 3 »

تح: شارل بيلا

م: الجامعة اللبنانية، بيروت 1970

- مفتاح (د. محمد)، « في سيمياء الشعر القديم »

دار الثقافة، البيضاء، 1985

- « تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص »

دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 1985

- مقفع (عبدالله ابن ال)، «كليلة ودمنة »

دار المشرق، ط 10، بيروت 1973

3 - المراجع المترجمة الى العربية

- أبو ليوس (لوكيوس)، « تحولات الجحش الذهبي »

تر: د. علي فهمي خشيم

المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس (ليبيا)، 1984

- باختين (ميخائيل)، « الملحمة والرواية »

تر: د. جمال شحيد

معهد الانماء والهيئة القومية للبحث العلمي،

طرابلس (ليبيا) 1982

---- ، المتكلم في الرواية

تر: ذ. محمد برادة في «فصول»، عدد 3، فج: 5، القاهرة 1985

---- ، الخطاب الشعري والخطاب الروائي

تر: ذ. محمد برادة في «الكرمل»، عدد 17، نيقوسيا 1985

---- ، النسيج اللفظي في الرواية

تر: صبحي حديدي في «الكرمل»، نفسه.

---- ، خطان أسلوبيان للرواية الأوروبية

تر:ذ. محمد برادة في «الكرمل»، عد 19 / 20، نيقوسيا 1986

---- ، الأسلوبية المعاصرة والرواية

تر: ذ، محمد برادة في «دراسات أدبية ولسانية» عدد 2، البيضاء 1986

---- ، شعرية دستويفسكي

تر: د. جميل نصيف التكريتي دار توبقال، ط 2، البيضاء 1986

---- ، الماركسية وفلسفة اللغة

تر: محمد البكري ويمنى العيد،

دار توبقال، ط 1، البيضاء 1986

- بروب (فلاديمير)، مورفولوجية الخرافة،

تر: ابراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط 1986

- فوكو (ميشيل)، حفريات المعرفة

تر: د. سالم يفوت

المركز الثقافي العربي، البيضاء 1986

- كيليطو (عبد الفتاح)، الكتابة والتناسخ

تر: عبد السلام بنعبد العالي

دار التنوير، والمركز الثقافي العربي، بيروت / البيضاء 1985.

4 - المراجع الأجنبية (الفرنسية):

- Arrivé (Michel)
(1973) La sémiotique littéraire
in Le langage
Les dictionnaires du savoir moderne
Centre d'Etude et de Promotion de la lecture. Paris
(1982). La sémiotique littéraire
in Sémiotique: l'école de Paris
éd. Hachette / Université, Paris
- Bakhtine (Mikhail)
(1970). La poétique de Dostoienski, éd. Seuil. Paris
(1977). Le marxisme et la philosophie du langage, éd. Minuit. Paris
(1978). Esthétique et théorie du roman; éd. gallimard. Paris
(1984). Esthétique de la création verbale, éd. gallimard. Paris
- Barthes(Roland)
(1970). S / z; éd. Seuil / Points (70) Paris
(1972). Le degré zéro de l'écriture. éd. Points / Seuil (35) Paris Benveniste (Emile)
(1966). Problèmes de linguistique générale 1 éd. gallimard TEL. Paris:
(1974). Problèmes de linguistique générale 2, éd. gallimard - TEL. Paris
- Bissière (Irène)
(1974). Le récit fantastique. éd. Larousse / Université, tt, Paris
- Bouton (charles - Pierre)
(1979). La signification: contribution à une linguistique de la parole. éd. Klincksieck. Paris
- Bourneuf (Roland), Onellet (Réal)
éd, Paris ،(1981). L'univers du roman. éd. P.U.F, 3
- Collectif.
(1981). Linguistique et poétique. éd. Progrés. Moscou
- Decerteau (Michel)
(1975). L'écriture de l'histoire. éd. gallimard. Paris
- Dubois(Jacques)
12. Paris ،(1973). Code. Texte. Mètatexte. In Littérature, n
(1978). L'institution de la littérature, éd. Nathan / Labor. Bruxelles
- Ducrot (os wald)

(1984). Le dire et le dit. éd. Minuit. Paris
- Eco (Umberto)
(1965). L'oeuvre oyverte. éd. Seuil / Points (107). Paris
- Genette (Gérard)
(1972). Figure III, éd. Seuil / Poétique, Paris
(1982). Palimpsestes. éd. Seuil / Poétique Paris
- Goldenstein(Jean - Paul)
(1986). Pour lire le roman. éd. De Boeck - Duculot . Paris Bruxelles
- Greimas (A. Julien)
(1970). Du sens. éd. Seuil. Paris
- Grivel (Charles)
(1973). Production de l'inrêt romonesque. éd. Mouton. Paris
- Hamburger (Kâte)
(1986). Logique des genres littéraires. éd. Seuil / Poétique. Paris
- Hamon (Philippe)
(1984). Texte et idéologie. éd. P.U.F. écriture. Paris
- Jackobson (Roman)
(1963). Essais de linguistique générale. éd. Seuil / Points (17). Paris
- Jean (georges)
(1971). Le roman. éd. Seuil. Paris
- Kayser (Wolfagang)
(1977). Qui raconte le récit? in Poétique du récit. éd. Seuil / Points (78) Paris
- Kerbrat - Orecchioni (Catherine)
(1977). La connotation. éd.P.U. L. Lyon
(1980). L'énonciation de la subjectivité dans le langage . éd. Armand - colin. Paris
- Kristeva (Julia)
(1969). Sémiothékhé: Recherches pour une sémanalyse
éd. Seuil / Points (96). Paris
éd. Mouton.Paris ı(1979).Le texte du roman. 3
- Krysinski (waladimir)
(1981). Carrfours de signes. éd. Mouton . Paris
- Lafont (Robert), Madray - Gardés (F)
(1976). Introduction à l'analyse textuelle. éd. Larousse. Paris
- Lejeune (Philippe)
(1975). Le pacte autobiographique. éd. Seuil / Poétique. Paris

(1980). Je est un autre. éd. Seuil / Poétique. Paris
(1986). Moi aussi.éd. Seuil / Poétique. Paris
- Lotman (Youri)
(1973). La structure du texte artistique. éd. gallimard. Paris
- Maingueneau (Dominique)
(1986). Eléments de linguistique pour le texte littéraire. éd. Brodas. Paris
- Marghescu (Mircea)
(1974). Le concept de la littérarité. éd. Mouton. Paris
- Marino (Adrian)
(1977). La critique des idéés littéraires.éd. Compexe. Bruxelles
- May (georges)
(1984). L'autobiographie. éd. P.U.F / écriture. Paris
- Molino (Jean), Tamine (Joêlle)
(1982). Introduction à l'analyse linguistique de la poésie. éd. P.U.F Paris
- Petrone
(1970). le satiricon. in les chefs - d'oeuvres interdits Cercle Eutopéén du livre. Paris
- Propp (Wladimir)
(1970). Morphologie du coute. éd. Seuil / Points (12). Paris
- Rossum - Guyon (Françoise van)
(1970). Critique du roman. éd. gallimard. Paris
- Saint - Yves (Pierre De)
(1905). Les saints successeurs des dieux. éd. J. Corti. Paris
- Suleiman (S. Rubin)
(1983). Le roman à thèse. éd. P.U.F. écriture Paris
- Todorov (Tzvetan)
(1967). Littérature et signification.éd. Larousse. Paris
(1970). Poétique. éd. Seuil / Points (45).Paris
(1981). Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique. éd. Seuil / P. Paris.
- Weinrich (Harald):
(1973). Le temps. éd. Seuil / Poétique. Paris

5 - معاجم، قواميس، موسوعات(عربية، فرنسية)

صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي، جـ I وجـ II ، بيروت.
منظور (ابن)، لسان العرب، بيروت، 1956
زركلي(خير الدين آل)، الأعلام، ط 2، دار صادر، بيروت.

- Dictionnaire encyclopédique Quillet 69
- Dictionnaire Littré. T5. Paris 60
- Dictionnaire enuylopédique des sciences du langage
(Ducrot (o), Todorov (T). éd. Seuil. Paris 72
- Encylopédia Universalis. T 8. Paris 82
- Le langage. Les dictionnaires du savoir moderne.
Centre d'Etude et de Promotion de la Lecture Paris 73
- Linguistique: guide Alphabétique (Sous la direction de A. Martinet). éd. Denoêl / Gouthier. Paris 69
- Sèmiotique (J. Rey- Debove). éd. P.U.F. Paris 79
- Sèmiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage
(Greimas (J.A). Courtès (J). éd. Hachette. Paris 79

6 - المجلات والدوريات (عربية، فرنسية):

- أدب ونقد، عدد 3، القاهرة 84
- الآداب ، عدد 2 / 3، بيروت 80
- عيون المقالات، عدد 2، البيضاء 86
- فصول، عدد 2، المجلد 5، القاهرة 85
- فصول، عدد 3، المجلد 5، القاهرة 85
- الكرمل، عدد 17، نيقوسيا 85
- الكرمل، عدد 19 / 20، نيقوسيا 85
- مواقف، عدد 43، بيروت 81

Langages. N 66. Juin 82. Larousse Paris .
Littérature :. N 12. Déc 73. Larousse Paris.
Poétique. N27. Seuil. Paris .
Poétique. N 64. Seuil. Paris

الفهرس العام

صفحة

مطبعة المعارف الجديدة
زنقة الرخاء ـ الحي الصناعي
الهاتف : 7947 08/09/15
الرباط

هناك كتابات كثيرة مما كتب في مجال التعليق السريع جميعه ولكن هناك دراسة لم تنشر بعد أرسلها إلي الباحث بشير القمري وصله لنص فنقده لقد بلغ من دقة النقد درجة أنني شعرت أنه كان معي أثناء كتابتها. هذه الدراسة أفادتني فيما أكتبه في الجزء الثاني من التجليات "

ج. الغيطاني في:
مجلة "صوت البلاد" العدد 30 / 1985

.. كانت لي تجربة مباشرة مع ناقد مغربي هو بشير القمري الذي أعد دراسة طويلة عن روايتي كتاب التجليات وقد طبق في دراسته مناهج حديثة ولكن أعترف أنه غاص إلى لب النص وهذا ما لم يكتب في دراسات أخرى بالمشرق بل شعرت في بعض الأحيان كأنه يجلس إلى جواري وأنا أكتب تلك الرواية.

ج. الغيطاني في:
جريدة العلم العدد 988 / 1989

البادر للنشر والتوزيع

الثمن 50 د.